

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ПУШКИН

ИССЛЕДОВАНИЯ
И МАТЕРИАЛЫ

ПУШКИН
ИССЛЕДОВАНИЯ
И МАТЕРИАЛЫ

VI

VI

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т Р У С С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы
(П У Ш К И Н С К И Й Д О М)

П У Ш К И Н

И С С Л Е Д О В А Н И Я
И М А Т Е Р И А Л Ы



РЕАЛИЗМ
ПУШКИНА
И ЛИТЕРАТУРА
ЕГО ВРЕМЕНИ



И З Д А Т Е Л Ь С Т В О « Н А У К А »
Л Е Н И Н Г Р А Д С К О Е О Т Д Е Л Е Н И Е
Л Е Н И Н Г Р А Д
1969

ПО Д РЕ ДА К Ц И Е Й:

*М. П. Алексева, Д. Д. Благого, Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова,
Б. С. Мейлаха, Ю. Г. Оксмана*

О Т В Е Т С Т В Е Н Н Ы Й Р Е Д А К Т О Р:

Б. С. Мейлах

О Т Р Е Д А К Ц И И

Статьи и материалы, публикуемые в VI томе нашего издания, объединены общей темой роли Пушкина в формировании реалистической литературы его времени. Хронологические рамки, в пределах которых рассматривается эта тема, — конец 20-х и 30-е годы XIX в. Как известно, этот период является наименее изученным и в истории русской литературы, и в истории общественной мысли и литературной критики. Сборник включает статьи, затрагивающие ряд общих вопросов изучения художественной системы Пушкина и ее восприятия современниками, а также развития различных жанров в литературе конца 20-х и в 30-е годы: лирики, драматургии, художественной и документальной прозы. При этом особое внимание уделяется проблемам литературной борьбы этого периода. Сборник строится по тому же общему плану, по которому строились предыдущие пять томов, включая разделы: статьи, трибуна, материалы и сообщения, хроника.

Все ссылки на произведения Пушкина даются по изданию: А. С. П у ш к и н, Полное собрание сочинений, т. I—XVII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937—1959 (при цитатах указываются римскими цифрами тома, арабскими — страницы).

СТАТЬИ

Б. С. МЕЙЛАХ

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ПУШКИНА В ВОСПРИЯТИИ ЕГО СОВРЕМЕННОКОВ

(КОНЕЦ 20-х—30-е ГОДЫ XIX в.)

Изучение реализма Пушкина принадлежит к важнейшим проблемам литературоведения. Хотя капитальных теоретических трудов, посвященных этой проблеме, еще нет, все же сделано немало. В основных чертах охарактеризовано реалистическое новаторство Пушкина, открытие художественных принципов, позволяющих проникать в процессы истории и современности, обнаруживать скрытые пружины событий, изображать характеры в их типической обусловленности и вместе с тем в индивидуально неповторимом своеобразии.

Различные вопросы реализма Пушкина освещаются в монографиях, посвященных его эпохе, тем или иным периодам его творчества, отдельным жанрам.¹ Но значительным препятствием в разработке проблемы является слабая изученность влияния Пушкина на литературу его времени. Как отмечено в коллективном труде «Пушкин. Итоги и проблемы пушкиноведения», период 1826—1837 гг. до сих пор остается наименее освещенным. Необходим пересмотр ряда вопросов, связанных с воздействием Пушкина на современников, с восприятием его творчества представителями различных литературных направлений.

Каждому, кто обращается к изучению творческого пути Пушкина последнего периода, бросается в глаза не только драматизм, но и парадоксальность ситуации, в которой оказался поэт: в это время его гений достиг полного своего развития, но именно тогда все теснее сжимался круг непонимания и прямой враждебности, именно тогда возникла версия об исчерпанности, бесперспективности избранного им направления. Был завершен «Евгений Онегин», вышел из печати «Борис Годунов». Эпическая поэзия обогатилась такими поэмами, как «Граф Нулин», «Полтава», «Домик в Коломне» («Медный всадник» был запрещен и тогда не стал фактором литературного развития). Новые пути были открыты в русской прозе «Повестями Белкина», «Пиковой дамой», «Капитанской дочкой».

¹ См., например, Д. Благой: 1) Творческий путь Пушкина. 1813—1826 гг. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950; 2) Творческий путь Пушкина. 1826—1830 гг. Изд. «Советский писатель», М., 1967; Б. П. Городецкий: 1) Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953; 2) Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962; Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957; Б. С. Мейлах: 1) Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958; 2) Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962; С. М. Петров. Исторический роман Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1953; Н. Л. Степанов. Проза Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1962; Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 1 (1813—1824). Изд. АН СССР, М.—Л., 1956; книга 2. Материалы к монографии (1824—1837). Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, и др.

Необычайно расширился диапазон пушкинского творчества, его достоянием стали важнейшие проблемы истории народа, острейшие вопросы современности; расширился и круг персонажей — в него вошли и такие крупные исторические фигуры, как Борис Годунов, Петр Первый, Пугачев, и современники — от людей «верхних слоев» общества до «ничтожных героев» из социальных низов. В этот период окончательно сложилась система реалистических принципов Пушкина, которая явилась основой развития школы русского реализма.

Но с конца 20-х годов критика все с большей и большей настойчивостью стала твердить об упадке таланта Пушкина, отрицала его новаторство, пыталась представить его творчество как лишнее какой-либо ценности. Так, в 1829 г. «Вестник Европы» утверждал, что «поэзия Пушкина — просто пародия».² В 1832 г. «Московский телеграф» усматривал причины охлаждения публики к Пушкину в том, что он уже не «выразитель дум и чайний своих ровесников», а всего лишь «нарядный, блестящий и умный человек».³ В критике реакционной усилились попытки доказать, что Пушкин не может иметь последователей, так как сам является подражателем или последователем других писателей и не создал нового оригинального направления. Так, Ф. Булгарин в статье «О характере и достоинстве поэзии А. С. Пушкина» писал: «Есть и будет множество подражателей Пушкина (несносное племя!), но не будет следствия Пушкина <...> Пушкин пленил, восхитил своих современников, научил их писать гладкие, чистые стихи <...>, но не увлек за собою своего века, не установил законов вкуса, не образовал своей школы».⁴

Ситуация осложнялась и тем, что ряд литераторов из непосредственного окружения Пушкина (как, например, Языков и даже Баратынский) и некоторые из тех, кто раньше в той или иной степени поддерживали его (как Погодин и Шевырев), не понимали его новаторства или же обнаруживали прямую враждебность его идейным и художественным завоеваниям. Ошибочной была и оценка Пушкина в «Литературных мечтаниях» Белинского (1834). «<...> тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период *Пушкинский*, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние», — утверждал критик.⁵ Впоследствии Белинский исправил эту свою оценку, признав основополагающую роль Пушкина в развитии русской литературы («... чем больше думали мы о Пушкине, тем глубже прозревали и живую связь его с прошедшим и настоящим русской литературы и убеждались, что писать о Пушкине — значит писать о целой русской литературе: ибо как прежние писатели русские объясняют Пушкина, так *Пушкин объясняет последовавших за ним писателей*»,⁶ — этот тезис Белинского в его первой из статей о Пушкине, опубликованных в 1843—1846 гг., прямо противостоит приведенному выше его же тезису из «Литературных мечтаний»). Но в 1834 г. отрицательная оценка Белинским роли Пушкина для современной литературы вкрапывалась в общий фон негативных мнений.

Пора, однако, поставить вопрос: действительно ли роль Пушкина как создателя, основоположника новой художественной системы, открывшей пути для развития всей последующей русской литературы, не была понята в последний, самый яркий период его творческого пути? Конечно, и в это время появлялись верные оценки дарования поэта; отдельные положитель-

² «Вестник Европы», 1829, ч. 165, № 9, стр. 31.

³ «Московский телеграф», 1832, ч. 43, стр. 569, 570.

⁴ «Сын отечества», 1833, т. 33, № 6, стр. 317.

⁵ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 87. — Далее все ссылки на Белинского даются по этому изданию с указанием соответствующего тома и страницы.

⁶ Белинский, т. VII, стр. 166 (курсив мой, — Б. М.).

ные отзывы о его произведениях не раз приводились в литературоведческих работах. Однако эти отзывы и оценки рассматривались как разрозненные, не отражающие общности позиций определенного круга их авторов, и тем более в них не видели попыток разобраться в принципах пушкинского новаторства. Мы поставили своей задачей выяснить, были ли в конце 20-х и в 30-е годы явления, которые могли бы свидетельствовать о понимании пушкинской системы в том или ином приближении к ее действительному значению, воспринималась ли она в плане, соответствующем в той или иной степени ее осознанию самим Пушкиным. Или же Пушкин действительно оставался в одиночестве без истолкователей и защитников его новаторского направления? Вопросы эти важны не только для творческой биографии Пушкина, но и для общей картины литературного развития данного периода.

I

Понятие художественной системы в литературоведении еще не установилось; в последнее время оно употребляется все чаще, но лишено определенности. Необходимо условиться о его смысле, иначе трудно говорить о литературной реформе, значении которой Пушкин неоднократно подчеркивал и которую претворял в своих произведениях.

Понятие «художественная система», по нашему мнению, шире понятия «творческий метод», хотя и тесно связано с ним. Творческий метод было бы вернее рассматривать в качестве конкретизации художественной системы. Метод может быть оригинальным, представлять собой открытие исходных принципов системы или новую фазу ее развития, но может оказаться лишь преломлением в деятельности того или иного писателя принципов, ранее открытых предшественниками. В последнем случае система далеко не всегда подвергается существенному обновлению, а иногда сводится по сути к подражательству или прямому эпигонству.

С нашей точки зрения правомерно говорить, например, о классицизме или романтизме именно как о художественных системах. В пределах каждой из них имеются разнообразные вариации связанных с ними творческих методов. Корнель, принадлежала к классицизму, однако, разрывал его рамки; метод романтической лирики и поэм Лермонтова резко отличен от романтизма Байрона, а романтизм Байрона — от преломления особенностей этого направления в творчестве Шелли или Ламартина.

Возникает, однако, вопрос: в какой степени понятие «система» применимо к творческой деятельности Пушкина? Ведь это понятие предполагает существование круга определенных «законов», «правил». Нам могут напомнить слова Пушкина в одном из его набросков середины 20-х годов: «Не короче ли следовать shk.<оле> романти.<ической>, которая есть отсутств.<ие> всяких правил, но не всякого искусства?» (XI, 39). Однако эти слова могут быть распространены (и то с оговорками) лишь на ранний романтический период творчества Пушкина. В то время романтизм означал в его понимании прежде всего «парнасский атеизм», т. е. ниспровержение всех жестких ограничений, предписаний, обязательных правил, предугазывающих движение творческой мысли художника, как этого требовала каноническая теория классицизма. Основой романтической системы является воплощение только или прежде всего внутреннего мира поэта, его глубоко субъективного восприятия окружающего: именно потому в романтических теориях столь резко отвергалось «подражание природе» и превозносилось ничем не ограниченное поэтическое воображение (правда, в творчестве многих романтиков и прежде всего Пушкина теория необузданного воображения входила в противоречие с практикой; именно поэтому южные поэмы Пушкина заключали в себе предвестия реалистического искусства). Как

только Пушкин стал преодолевать слабости романтизма, он решительно изменил свои взгляды на правомерность в литературе «системы», «законов», «правил». Требования свободы творческого вдохновения, неограниченности поисков оставались незыблемыми, но, по-прежнему отвергая всякого рода догматику, Пушкин вместе с тем утверждает необходимость определенной художественной системы. Так, в 1828 г. он пишет: «Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе Отца нашего — Шекспира и принес ему в жертву пред его алтарь два классические единства, едва сохранив последнее» (XI, 66).⁷ Здесь же он признается, что отказался «от выгод <...> представляемых системой искусства, оправданной опытами, утвержденной привычкою» (т. е. системой классицизма), но отказался ради другой системы, которая характеризуется «верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий» (XI, 67). В 1830 г., в набросках предисловия к «Борису Годунову» Пушкин говорит о «народных законах драммы Шекспировой» (XI, 141) (упомяная «законы» или «систему» Шекспира, он не касается индивидуального своеобразия писателя, подразумевая именно общие принципы системы).⁸ В это время Пушкин отграничивал понятие романтизма в смысле «отсутствия всех правил» от нового направления своего творчества, которое называл «истинным романтизмом». «Истинный романтизм» основан на определенных «правилах», но прежде всего на принципе, который он сформулировал в 1830 г.: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» (XI, 178). Как известно, эта пушкинская формула предвосхитила позднейшее определение критикой важнейших признаков реализма.

Всякая новаторская художественная система возникает на основе взаимосвязи и взаимодействия факторов исторического развития, внутренних закономерностей литературного процесса, индивидуальных стремлений и одаренности писателя. Творчество Пушкина и явилось поэтической летописью своего времени, отражающей все его существенные события, черты, особенности.

Отечественная война 1812 г., декабристское движение, разгром этого движения, последующая реакция, новые явления в русской жизни 30-х годов — рост крестьянских волнений, западноевропейские революции, появление новых демократических слоев в культурной и общественной жизни России — все это не только оказывало общее влияние на деятельность Пушкина, но рождало новые темы, новые замыслы, новые художественные формы. С другой стороны, предпосылкой переворота, который Пушкин совершил в литературе, были новые веяния в русском и западноевропейском литературном движении, созревание оппозиции устаревшим нормам, поиски неведомых ранее путей. Но лишь благодаря гениальности Пушкина, его поразительной способности откликаться на проблемы современной жизни, широте и разносторонности его интересов, его постоянным и осознанным стремлениям пролагать все новые пути, — именно он сумел выполнить громадную историческую задачу основания оригинальной художественной системы.

⁷ В цитатах из статей Пушкина курсив мой, — Б. М.

⁸ О необходимости «правил» (в смысле принципов творчества) Пушкин говорил также в применении к задачам критики. Определяя критику как науку, он утверждал: «Она основана на совершенном знании правил, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, — на глубоком изучении образцов и на деятельном наблюдении современных замечательных явлений» (XI, 139; курсив мой, — Б. М.). И вместе с тем продолжал порицать догматизм, иронически именуя систему правил Буало «Кораном Буало».

До сих пор еще встречаются утверждения, что Пушкина не интересовали или мало интересовали общие теоретические вопросы, в том числе и связанные с искусством. Подобные утверждения объясняются неизученностью интересов Пушкина в области философии и эстетики. Интересы эти заслуживают монографического исследования. Дело не только в круге имен тех или иных философов или теоретиков искусства, труды которых знал Пушкин. Если взглянуть на всю деятельность Пушкина как на процесс, подчиненный определенной внутренней логике, то можно заключить, что его творческая эволюция связана с возрастанием интереса к философии, истории, к закономерностям общественного развития, к законам искусства. Каждое из «поворотных» в эволюции Пушкина произведений — «Кавказский пленник», «Цыганы», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», — отличаясь глубоким своеобразием, представляет собой звено в единой цепи.⁹ От романтического принципа исключительности героев, который требовал зыбких, окутанных своеобразной таинственностью мотивировок их поведения, он постепенно переходит к поискам художественных средств, которые помогли бы воспроизвести историческую и современную действительность *аналитически*, выяснить причины и следствия конфликтов между «героем» и «средой». Одновременно с этим происходит реалистическая конкретизация облика современного героя, углубляется отражение существеннейших особенностей русской жизни, укрепляется новое понимание народности как критерия, меры идейной и эстетической оценки изображаемого. Вместе с тем переоценивались и собственное творчество (вспомним, например, почти ироническую оценку Пушкиным «Бахчисарайского фонтана» в 30-е годы), опыт современной литературы, в особенности система Байрона, ограничивающая возможность многостороннего изображения жизни, принципы немецкого «готического» романтизма, школа французских романтиков с их склонностью к внешним эффектам и к формальной изощренности. В ходе обоснования новой системы Пушкин энергично выдвигает наследие Шекспира, стремясь истолковать его в духе собственных исканий.

Одновременно возрастал интерес Пушкина к собственно историко-философским проблемам. В наброске плана статьи «О народной драме и драме „Марфа Посадница“» Пушкин, отвечая на вопрос о том, «что нужно драматическому» писателю, прежде всего называет философию (XI, 419). При этом нужно учесть, что само представление Пушкина о философии связано с трактовкой ее энциклопедистами (так, в Энциклопедии Дидро — д'Аламбера утверждалось: «Философ — это тот, кто обладает глубоким знанием действительности и книг, тот, кто все взвешивает, кто подчиняет себя велениям разума и кто шествует уверенным шагом по путям истины и справедливости»¹⁰). С одобрением говорил Пушкин о Вольтере как мыслителе, который внес философию в темные архивы истории. Для Вольтера философ — прежде всего мыслитель, исследующий причины явлений, искаТЕЛЬ истины, поставивший на место спекулятивных абстракций опыт и наблюдение. Во второй половине 20-х годов в качестве одного из главных требований искусства Пушкин выдвигает «глубокое, добросовестное исследование истины». Поэтому понятно усиление его интереса к движению философско-исторической мысли, в особенности к попыткам уловить связь истории культуры с общественным развитием в трудах представителей французской исторической школы — Гизо, Тьерри, Минье. До сих пор не обращено должного внимания на ряд трудов (некоторые из них находились в библиотеке Пушкина), посвященных именно поискам истори-

⁹ Подробнее об этом см. раздел «Новый эстетический идеал» в нашей книге: Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958.

¹⁰ См.: Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des arts et des métiers 1782, t. VII, p. 760.

ческих закономерностей и связывавших развитие государств, различного рода политических систем, культуры, науки и литературы с изменениями в общественной жизни.¹¹

Конечно, подобного рода работы были полны противоречий и ошибок, теоретически непоследовательны, но тем не менее явились значительной вехой в понимании политической и духовной жизни. Оригинальные принципы пушкинского историзма находились в русле исканий всей передовой философско-социологической мысли, а его идеи были результатом постоянных размышлений о своеобразии исторического развития России, ее культуры, литературы.

Связь новаторской художественной системы, возникавшей в творчестве Пушкина, с его обращением к истории и к исторической науке имела свои глубокие причины. В 20-е и 30-е годы XIX в., когда в литературе только еще складывалось реалистическое направление, его принципы вырабатывались прежде всего на материале не современной жизни, а исторических событий и эпох. Обращение к конкретному, устоявшемуся, легко обозримому историческому материалу представляло для писателя как бы экспериментальную лабораторию для разработки принципов художественного «исследования истины», раскрытия «пружин событий», обусловленности действий героев объективными обстоятельствами. Законы реалистической типизации, детерминированности характеров временем и средой, — эти законы тогда вырабатывались и проверялись с большим успехом в ходе создания исторических произведений — романов, повестей, поэм и драм. Именно потому романы Вальтера Скотта имели такое огромное значение для развития реализма. Пушкин писал о «шотландском чародее»: «Что меня прельщает в историческом романе — это то, что все историческое в нем есть совершенно подобно тому, что мы видим» (XII, 195; подлинник по-французски). Роман такого типа знакомил с прошедшими эпохами, по словам Пушкина, «современно», «домашним образом», т. е. равнозначно непосредственному наблюдению. Как известно, творчество Вальтера Скотта имело влияние и на развитие исторической науки, и на развитие литературное.

Взаимодействие новых принципов исторических изучений и формирование новых принципов творчества, оригинального и своеобразного, выразились и в эволюции Пушкина. В ней сказались общие закономерности движения мировой и национальной литератур, их общность и неповторимое своеобразие поэта. В прямой связи с историко-философскими размышлениями Пушкина возникали в его творчестве замыслы художественных произведений на исторические темы, актуальные для современности. Говоря об импульсах появления замыслов «Арапа Петра Великого», «Полтавы», «Бориса Годунова», «Капитанской дочери», исследователи подчеркивают прежде всего стремление Пушкина воплотить в своем творчестве наиболее яркие, решающие для народа и государства события прошлого. Но эти замыслы одновременно имели и другую функцию, важную для формирования новаторской системы Пушкина. Система Пушкина-реалиста вырабатывалась прежде всего в ходе творческого освоения исторического мате-

¹¹ Например, не учтен интерес Пушкина к одному из замечательных мыслителей Италии Джамбаттиста Вико, который стремился еще в XVII в. основать новую науку о природе наций и связать в единую своеобразную концепцию наблюдения из истории развития человечества. В его понимании история, лингвистика, поэтика и право образуют науку филологию как основу познания мира. В библиотеке Пушкина, хранящейся в ИРЛИ, имеется книга Вико (Vico G. V. *Principes de la Philosophie de l'histoire*), которая представляет собой перевод основных частей «Новой науки» Вико, сделанный М. Мишле, видным французским историком. В книге имеются закладки и отчеркивания. В частности, на странице 17 отчеркнуто положение Вико о том, что простонародные языки являются наиболее важными свидетелями народных обычаев (что перекликается с мыслями Пушкина о языке как источнике знаний о народе).

риала — в драме о Борисе Годунове, в поэме о Петре, повести о Петровской эпохе, романе о «пугачевщине». Создавая эти произведения, Пушкин изучал исторические памятники и исторические труды и одновременно стремился осмыслить новые принципы художественного изображения. Особенно показательна в этом отношении серия набросков Пушкина о «Борисе Годунове», значение которых выходит, конечно, за пределы обоснования реформы русской литературы в области только драматургической. Мы увидим далее, что особая функция обращения Пушкина к истории была чутко уловлена некоторыми наиболее проникательными современниками, стремившимися определить существенные особенности его системы.

II

В истории литературы и в пушкиноведении господствует мнение, что при жизни поэта ни современные ему писатели, ни критики не могли подняться до осмысления его творчества в целом. Действительно, если говорить об основном массиве критических отзывов, это мнение надо признать верным. Критика носила преимущественно характер разбора частных или касалась (притом большей частью любительски) вопросов языка. Критика реакционная тем более не могла проникнуть в суть художественной системы Пушкина и сводилась к прямым передержкам и к фальсификации замыслов. Однако в общей неприглядной картине во второй половине 20-х и в 30-е годы все же стали выделяться отдельные выступления, авторы которых стремились к постижению деятельности Пушкина именно как системы определенных принципов, рассматривая ее в русле развития русской и мировой литературы.

Лучшим истолкователем новых творческих принципов был, конечно, сам Пушкин — не только в своих статьях, заметках, полемических выступлениях, но и в художественных произведениях, особенно в «Евгении Онегине» и в лирике, где значительное место занимают темы и мотивы, связанные с вопросами о роли, задачах, направлениях поэтического искусства. Но для обоснования и разъяснения принципов художественной системы Пушкина был еще один путь — выступления близких ему литераторов. Защита его новаторства считалась общим делом и долгом всех, кому были дороги выдвинутые им идеи и кого волновала судьба нового направления, им возглавляемого. В беседах, которые велись в литературном окружении Пушкина и с его участием, вырабатывались общие точки зрения. Из этого круга появлялись интереснейшие статьи о Пушкине (причем в них учитывались его собственные признания о цели тех или иных замыслов, о которых можно было узнать из бесед и писем). В мрачной атмосфере 20—30-х годов верное истолкование пушкинской художественной системы становилось задачей, связанной с судьбами русской литературы.

В «Разговоре о критике» (был задуман для опубликования анонимно) Пушкин писал: «Если бы все писатели, заслуживающие уважение <и> доверенность публики, взяли на себя труд управлять общим мнением, то вскоре критика сделалась бы не тем, чем она есть. Не любопытно ли было бы, например, читать мнения Гнедича о ром<антизме> или Кры<лова> об нынешней элегической поэзии? Не приятно ли было бы видеть Пушкина, разбирающего трагедию Хомякова? Эти господа в короткой связи между собою и вероятно друг другу передают взаимные замечания о новых произведениях» (XI, 90). Прямым отражением «взаимных замечаний» литераторов, находившихся «в короткой связи между собою», является ряд выступлений второй половины 20-х и 30-х годов, посвященных деятельности Пушкина как выражению системы определенных принципов. На эту важнейшую сторону литературного движения пушкинской поры до сих пор не обращалось должного внимания, и поэтому даже тонкие и глу-

бокие выступления о Пушкине растворялись в общей картине «борьбы критических мнений». А между тем в такого рода выступлениях сквозь противоречивые суждения пробивалось понимание трактовки художественной системы Пушкина, отражавшее самое ее существо.

Первым из литераторов упомянутого круга был рано умерший и успешный написать лишь несколько статей поэт и критик Д. В. Веневитинов. Будучи человеком высочайшей культуры и многосторонней одаренности, он обладал умением восходить от частных оценок литературных явлений к широким обобщениям. Веневитинов познакомился с Пушкиным в 1826 г., через три дня после возвращения его из ссылки, и часто виделся с ним, бывал на встречах, где он читал свои произведения. В статьях о Пушкине Веневитинов обнаружил тонкое понимание его поэзии и поставил вопросы, которые выводили осмысление творчества Пушкина и русскую критику в целом на новые пути.

Совершенно неверным является утверждение в трехтомной «Истории русской литературы» (Институт мировой литературы АН СССР), что Веневитинов выступал «против становящегося в творчестве Пушкина реализма».¹² Такое представление могло возникнуть только в результате совершенно неправильного истолкования смысла полемики Веневитинова с Полевым по поводу первой главы «Евгения Онегина». Веневитинов выступил с критикой статьи Полевого (напечатанной в «Московском телеграфе», 1825, № 5) вовсе не потому, что имел, как утверждал Полевой, «скрытое предубеждение против Пушкина». Суть спора заключалась в коренном различии между подходами Полевого и Веневитинова к анализу художественного творчества вообще и пушкинского творчества в частности. Полевой исходил из романтической теории отрицания «правил», всякой художественной системы именно как системы. Он утверждал, что «правила, руководствовавшие поэта, заключаются в его творческом воображении», что «поэт не волен в направлении своего восторга; что ему поется, то он и поет». По его мнению, «тайна», сущность романтической поэзии заключаются «в неопределенном, неизъяснимом состоянии сердца человеческого».¹³ Такого рода критерии, если им следовать, заранее исключали для автора самую возможность воплощения в «Евгении Онегине» какой-либо целостной художественной концепции, идей, определяющих характеры героев. Поэтому Полевой был вполне удовлетворен своим определением героя романа только как «связи описаний», а самого изображения действительности как серии отдельных зарисовок. Жанр «Евгения Онегина» Полевой определил в качестве «каприччио», тем самым сопоставив пушкинский роман с музыкальной пьесой, основанной на капризной смене настроений, избилующей неожиданными эффектами.

Веневитинов выступил прежде всего против исходных теоретических установок Полевого, против отрицания принципа системности и необходимости определенных правил в художественном творчестве. Анализируя статью Полевого, он утверждал: «В наше время не судят о стихотворце по пиитике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное, что всякая наука положительная заимствует свою силу из философии, что и поэзия неразлучна с философией».¹⁴

¹² История русской литературы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 217.

¹³ «Московский телеграф», 1825, ч. II, № 5, стр. 44, 45, 46.

¹⁴ «Сын отечества», 1825, ч. 100, № 8, стр. 377. Ср.: Д. В. Веневитинов, Полное собрание сочинений, изд. «Academia», М., 1934, стр. 224. — Далее все ссылки на статьи Веневитинова даются в скобках при цитатах в тексте по этому изданию, в которое внесены ряд поправок и исправлений по сравнению с журнальными публикациями.

Поскольку в это время Пушкин пересматривал свое былое мнение о том, что свобода поэта исключает всякие правила, эти положения Веневитинова полностью отвечали новому этапу эволюции Пушкина.

От вопросов эстетических Веневитинов переходит далее к задачам, по сути методологическим, предлагая изучать «ход просвещения у всех народов», их словесность в зависимости от «философии времени» и «судить по правилам верным о словесности и новейших времен». При таком подходе, продолжает Веневитинов, полемизируя с Полевым, «причина романтической поэзии не будет заключаться в неопределенном состоянии сердца» (стр. 224). Позднее, в статье «Несколько мыслей в план журнала» (она стала известной читателям лишь в 1831 г., после смерти автора, в издании его «Сочинений», ч. II, стр. 24—32), Веневитинов уточнил и развил эти свои положения. Он писал: «Мы отбросили французские правила не оттого, чтобы мы могли их опровергнуть какою-либо положительною системою; но потому только, что не могли применить их к некоторым произведениям новейших писателей, которыми невольно наслаждаемся. Таким образом правила неверные заменялись у нас отсутствием всяких правил». Следствием таких представлений Веневитинов считает обилие стихов, основанных лишь на «чувстве», в то время как «чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении». «И потому, — продолжает Веневитинов, — истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения. У нас язык поэзии превращается в механизм; он делается орудием бессилия, которое не может себе дать отчет в своих чувствах и потому чуждается определенного языка рассудка. Скажу более: у нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить и, прельщая легкостью безотчетного наслаждения, отвлекает от высокой цели усовершенствования» (стр. 218—219). И здесь мы также видим близость рассуждения Веневитинова о союзе «мысли» и «чувства» как основе творчества той тенденции, которая была характерна для теоретических поисков Пушкина, особенно начиная со второй половины 20-х годов.

В другой статье — «Ответ г. Полевому»¹⁵ — Веневитинов развивает, в связи с разговором об «Евгении Онегине», свои мысли о народности литературы (и опять-таки одновременно с интересом Пушкина к этой теме: к 1825 г. относится его незавершенная статья «О народности в литературе»). В то время как Полевой был склонен видеть народность первой главы романа в том, что здесь слышатся «родные поговорки», видятся «свои причуды», Веневитинов утверждал: «Я полагаю народность не в черевичах, не в бородах и проч. (как остроумно думает г. Полевой), но и не в том, где ее ищет издатель „Телеграфа“. Народность отражается не в картинах, принадлежащих какой-либо особенной стороне, не в самих чувствах поэта, напитанного духом одного народа и живущего, так сказать, в развитии, успехах и отдельности его характера. Не должно смешивать понятия народности с выражением народных обычаев: подобные картины тогда только истинно нам нравятся, когда они оправданы гордым участием поэта» (стр. 237). Разъясняя свою мысль об «участии поэта», Веневитинов приводит в качестве примера Шиллера, который в «Вильгельме Телле» «переносит нас не только в новый мир народного быта, но и в новую сферу идей». Речь, следовательно, идет о тех признаках своеобразия народа в применении к народности литературы, которые Пушкин именовал «образом мыслей и чувствований» (см.: XI, 40).

¹⁵ Впервые напечатана в «Сыне отечества», 1825, № 24, прибавление 1, стр. 25—39.

Ознакомившись со второй главой «Евгения Онегина», Веневитинов не только сумел угадать общую проблематику романа, связанную с главным героем, но и выступил против обвинений Пушкина в подражании Байрону. В статье «Об „Евгении Онегине“»¹⁶ он писал: «Вторая песнь, по изобретению и изображению характеров, несравненно превосходнее первой. В ней уже совсем исчезли следы впечатлений, оставленных Байроном, и в „Северной пчеле“ напрасно сравнивают Онегина с Чайльд-Гарольдом. Характер Онегина принадлежит нашему поэту и развит оригинально. Мы видим, что Онегин уже испытан жизнью; но опыт поселил в нем не страсть мучительную, не едкую и деятельную досаду, а скуку, наружное бесстрашие». С редкостью для того времени пронизательностью Веневитинов заметил: «Для такого характера все решают обстоятельства. Если они пробудят в Онегине сильные чувства, мы не удивимся: он способен быть минутным энтузиастом и повиноваться порывам души. Если жизнь его будет без приключений, он проживет спокойно, рассуждая умно, а действуя лениво» (стр. 238—239).

Итак, хотя Веневитинов был знаком лишь с первыми главами романа, он сумел увидеть в самом его замысле претворение новых художественных принципов («правил») и нового понимания народности.

Работая над «Борисом Годуновым», Пушкин, как известно, пытался в письмах и набросках предисловия разъяснить свои принципы, важные, как он полагал, для реформы русской драмы. Этой же задаче служит статья Веневитинова о «Борисе Годунове» (написанная в 1827 г., но опубликованная в 1831 г. в посмертном собрании его сочинений).¹⁷ Веневитинов судит о трагедии на основе критериев, провозглашенных самим Пушкиным и основанных на единстве исследования исторической истины, с высокой поэтичностью. «Все, что мы могли узнать о трагедии г. Пушкина, — пишет Веневитинов, — заставляет нас думать, что <...> поэт <...> внес в свое творение величавую строгость истории» (244).

Далее Веневитинов защищает те же принципы, которые Пушкин изложил в оставшихся неопубликованными проектах предисловия к «Борису Годунову». Он утверждает, что обширная программа трагедии, охватывающей «одну из самых необычайных катастроф, когда-либо случившихся в России», потребовала обхода законов трех единств: «Во всяком случае, отрывок, который у нас перед глазами, достаточно удостоверяет, что если поэт и пренебрег некоторыми произвольными требованиями касательно формы, то был тем более верен непреложным и основным законам поэзии и не отступал от правдоподобия, которое является результатом той добросовестной смелости, с какою поэт воспроизводит свои вдохновения. Эта сцена, поразительная по своей простоте и энергии, может быть смело поставлена наряду со всем, что есть лучшего у Шекспира и Гете. Личность поэта не выступает ни на одну минуту: все делается так, как требуют дух века и характер действующих лиц».

Эта характеристика, отдельные формулировки которой непосредственно перекликаются с известными суждениями самого Пушкина о принципах работы над «Борисом Годуновым», сопровождается у Веневитинова и определением нового этапа, в который вступил Пушкин: «Ныне поэтическое воспитание г. Пушкина, по-видимому, совершенно окончено. Независимость его таланта — верная порука его зрелости, и его муза, являвшаяся доселе

¹⁶ Впервые напечатана в «Московском вестнике», 1828, ч. VII, № 4, стр. 165.

¹⁷ Веневитинов строит статью на части трагедии Пушкина, опубликованной в «Московском вестнике», но, как известно, он хорошо был знаком с трагедией в целом: он слышал ее в 1826 г. дважды в чтении самого Пушкина. Упоминание в статье лишь о сцене, напечатанной в «Московском вестнике», диктовалось цензурными соображениями, поскольку трагедия была запрещена царем.

лишь в очаровательном образе граций, принимает двойной характер Мельпомены и Клио» (стр. 243—244).

Особенности позиции Веневитинова существенны и для анализа взаимоотношений Пушкина с «Московским вестником», с «любомудрами», — проблемы, которая до сих пор еще ждет своего развернутого изучения. При характеристике этих отношений обычно цитируется письмо Пушкина А. А. Дельвигу от 2 марта 1827 г.: «Ты пеняешь мне за „Моск.<ковский> вестник“ — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а черт свое. Я говорю: Господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы . . . — „Моск.<овский> вестн.<ик>“ сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?» (XIII, 320). Пушкин отвергал «немецкую метафизику» и ее последователей из «Московского вестника» за ее отвлеченность от живых вопросов современности. Но среди «любомудров» были люди различных устремлений. Если одни стремились пропагандировать на русской почве взгляд на искусство как на «божественное откровение», то другие пытались извлечь из немецкой идеалистической философии принципы изучения реальной истории искусства и законов его развития. Позиция Веневитинова доказывает необходимость дифференцированной оценки «Московского вестника», на правом фланге которого находился, в частности, Шевырев: не случайно при внешней корректности отношения к Пушкину он отчетливо обнаруживал враждебность к его идейно-эстетической и художественной системе, существенные особенности которой понял и приветствовал Веневитинов.

III

Еще более глубокой защитой художественной системы Пушкина на основе критериев, выдвинутых самим поэтом, явились статьи о нем И. В. Киреевского. Можно без преувеличения сказать, что статьи эти представляют собою вершину всего, что было написано о Пушкине при его жизни. Однако до сих пор нет их обстоятельного анализа, как нет монографического исследования об авторе. А ведь известно, что Пушкин видел в деятельности Киреевского начало нового этапа критики — «истинной критики». В «Литературной газете» (1830, № 8) он назвал «Обозрение русской словесности 1829 года» Киреевского «замечательнейшей статьей» (XI, 103). Характеристику своеобразия пушкинского творчества, которую дал Киреевский, сам Пушкин обобщил в формуле: «Поэт действительности» (XI, 104).

Громадной заслугой Киреевского является определение новой эпохи развития русской литературы как пушкинско-русской, что послужило впоследствии исходным пунктом для позднейших работ о Пушкине Белинского и нашло развитие во всей последующей истории критики. Можно, таким образом, говорить о подлинном теоретическом открытии Киреевского! И все же, повторяем, даже относительно подробного рассмотрения этого открытия до сих пор не было. Не обращено внимания также на поразительное сходство ряда оценок Киреевским произведений Пушкина с оценками самого поэта. Так, например, высоко оценивая поэтичность и живость описаний в «Кавказском пленнике», Киреевский вместе с тем отмечает здесь черты сходства с Байроном и так говорит о недостатках этого произведения: «. . . расположение поэмы доказывает, что она была первым опытом Пушкина в произведениях такого рода; ибо все описания черкесов, их образа жизни, обычаев, игр и т. д., которыми наполнена первая песнь, бесполезно останавливают действие, разрывают нить интереса и не

вяжутся с тоном целой поэмы». ¹⁸ Это замечание Киреевского сходно с признанием Пушкина в черновике письма к Н. И. Гнедичу 29 апреля 1822 г.: «<...> описание нравов черкесских [самое сносное место во всей поэме] не связано ни с каким происшествием [и есть] ни что иное, как географическая статья или отчет путешественника» (XIII, 371). Другой пример. Среди написанных Пушкиным в 1830 г. и опубликованных посмертно заметок есть указание, что «Бахчисарайский фонтан» в рукописи был назван «харемом». У Киреевского мы находим такое замечание о «Бахчисарайском фонтане»: «<...> всю повесть можно назвать одною сценою из жизни *харема*». ¹⁹

Симптоматично также, что высказанные Киреевским мнения о «Полтаве» и «Борисе Годунове» в ряде моментов совпадают с оценками самого Пушкина. Все это свидетельствует о близости литературно-эстетических критериев Пушкина и Киреевского.

Киреевский восхищался Пушкиным не только как поэтом, но и как мыслителем. Так, он писал С. А. Соболевскому: «В Пушкине я нашел еще больше, чем ожидал. Такого мозгу, кажется, не вмещает уже ни один русский череп, по крайней мере ни один из ощупанных мною». ²⁰ Можно с полной уверенностью говорить о том, что Киреевский испытывал сильное влияние взглядов Пушкина и как критика. Он заметил, что Пушкин «открыл средство в критике, в простом извещении о книге, быть таким же необыкновенным, таким же поэтом, как в стихах». ²¹

Все это вызывает необходимость пристального изучения роли Киреевского как истолкователя принципов пушкинского творчества. Такому изучению препятствовали прежде всего неверные общие представления о Киреевском. Лишь недавно стали говорить о необходимости пересмотра этих представлений. Ю. Манн в статье «Иван Киреевский» справедливо заметил: «Дореволюционные исследователи писали о Киреевском охотно и часто, но преимущественно как о „философе жизни“, основателе славянофильства. Не многим больше повезло критической деятельности Киреевского и в последующих исследованиях. Ей посвящены лишь беглые упоминания и общие оценки, за редкими исключениями, — отрицательные. Нет, наука не признала в Киреевском основателя „истинной критики“, не отвела ему в истории критики отдельную главу. Я говорю это не только в переносном, но и в буквальном смысле слова: достаточно заглянуть в недавно изданную „Историю русской критики“, где Киреевскому уделено несколько абзацев в главе „Славянофильская критика 40—50-х годов“». ²² Даже такой не склонный к повторению традиционных мнений литературовед, как Н. И. Мордовченко, писал о «реакционной романтически-идеалистической теории Киреевского» и о том, что он был апологетом «старой феодально-дворянской идеологии». ²³ При подобных оценках совершенно не учитывалось наличие двух различных этапов в идейной биографии Киреевского — до 40-х годов, когда он безусловно принадлежал к прогрессивному крылу идейно-литературного движения, и после 40-х годов, когда обозначилась его эволюция в сторону консервативной славянофильской доктрины. Литературоведы ссылались на Белинского, который резко критиковал

¹⁸ И. В. Киреевский. Нечто о характере поэзии Пушкина. «Московский вестник», 1828, ч. VIII, стр. 181—182.

¹⁹ Там же, стр. 182. Курсив мой, — Б. М.

²⁰ Литературное наследство, т. 16—18. Изд. АН СССР, М.—Л., 1934, стр. 742.

²¹ И. В. Киреевский, Полное собрание сочинений, т. I, М., 1911, стр. 18—19.

²² «Вопросы литературы», 1965, № 11, стр. 131. — В кн.: «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (изд. «Наука», М.—Л., 1966) в обзоре прижизненной критики (автор главы В. Б. Сандомирская) верно подчеркнуто принципиальное значение концепции пушкинского творчества, развитой Киреевским.

²³ Н. Мордовченко. Белинский и русская литература его времени. Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 44—45.

Киреевского в период борьбы со славянофилами. Но ведь совсем иным было отношение Белинского к Киреевскому до этого периода (так, например, напечатанное в «Деннице» «Обозрение» Киреевского, содержащее оригинальную концепцию пушкинского творчества, Белинский отнес к «очень хорошим» статьям).²⁴ Характерно, что Герцен и в 40-е годы видел в Киреевском «поклонника свободы и великого времени французской революции»,²⁵ а Чернышевский сказал о нем же: «Жажда истины, деятельности мысли — зародыш и залог всего благого; а в Киреевском была эта жажда истины, он пробуждал в других деятельность мысли. Поэтому, во всяком случае, он был полезен и нужен у нас».²⁶ Новые документы об истории «Европейца» и неизвестные ранее мнения Киреевского о николаевском царствовании не только коренным образом изменяют представления о его творчестве первого периода, но вносят серьезные коррективы и в оценку его позднейшей деятельности.²⁷

При изучении замысла и содержания статей Киреевского о Пушкине необходимо учитывать их весьма существенную особенность. На первый взгляд, даже лучшая из его статей, — та, в которой дана глубочайшая характеристика Пушкина — «Обозрение русской словесности за 1829 год», полна противоречий и несообразностей. В самом деле, он говорит, например, об огромном значении Пушкина, о том, что он открыл новую эпоху русской литературы «русско-пушкинскую», и одновременно утверждает: литературы в России нет. Он превозносит новый цензурный устав и вместе с тем пишет, что влияние его на текущую словесность «малоприметное».²⁸ Однако все эти и подобные противоречия объяснимы, если учесть сложную систему умолчаний, красноречивых намеков, особого сцепления фраз, словом, ту систему, которая была рождена в условиях полицейско-цензурного террора и которую так тонко применял в своих произведениях Пушкин (напомним в этой связи рекомендации Пушкина Вяземскому употреблять то красноречие, при котором, маскируя свои мысли, можно сказать «все»; см. XIII, 286).

Ориентировка на читателя, учитывающего и понимающего вынужденные цензурой недомолвки, намеки и т. п., особенно заметна в тех местах статьи Киреевского, где он говорит о значении Пушкина для России и о положении литературы в целом.

В период, когда положение Пушкина в императорской России было особенно тяжелым, когда на все лады утверждалось, что дарование Пушкина исчерпано, что публика разочаровалась в поэте, в этот период особый смысл приобретали слова Киреевского о Пушкине: «Утешительно в постепенном развитии поэта замечать беспрестанное усовершенствование; но еще утешительнее видеть сильное влияние, которое поэт имеет на своих соотечественников. Немногим, избранным судьбою, досталось в удел еще при жизни наслаждаться их любовью. Пушкин принадлежит к их числу, и это открывает нам еще одно важное качество в характере его поэзии: ответственность с своим временем». Развивая свою мысль, Киреевский продолжал: «Мало быть поэтом, чтобы быть народным; надобно еще быть воспитанным, так сказать, в средоточии жизни своего народа, разделять надежды своего отечества, его стремление, его утраты, — словом, жить его жизнью и выражать его невольно, выражая себя».²⁹

²⁴ Белинский, т. XI, стр. 59.

²⁵ А. И. Герцен, Собрание сочинений в 30 томах, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 159.

²⁶ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. 3. Готлитиздат, М., 1947, стр. 696—698.

²⁷ См.: Л. Г. Фризман. К истории журнала «Европеец». «Русская литература», 1967, № 2, стр. 117—126.

²⁸ «Денница, альманах на 1830 год», М., 1830, стр. X.

²⁹ «Московский вестник», 1828, ч. VIII, стр. 196.

Весьма прозрачны в этой же статье намеки на связи творчества Пушкина первой половины 20-х годов с характерным для русской литературы «стремлением к лучшей действительности». Многозначительность этих слов очевидна, и не случайно последние два слова набраны курсивом. Поясняя их, Киреевский продолжает: «Пушкин выразил его (т. е. это стремление литературы, — Б. М.) сначала под светлой краскою доверчивой надежды, потом под мрачным покровом байроновского негодования к существующему».³⁰ Слова «надежда» и «негодование» в данном контексте безусловно ассоциировались с терминологией вольнолюбивой поэзии декабристского периода.

Но остается вопрос: как же все-таки совместить столь высокую оценку громадной роли Пушкина в современной жизни с утверждением самого же Киреевского, что литературы в России нет? Для того чтобы понять ход мысли Киреевского, нужно обратить внимание на критерии, которые он предъявлял к литературе, на понимание ее роли в общественной жизни. Об этих критериях Киреевский, используя систему намеков, говорил неоднократно. В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» он писал: «Там, где просвещенная публика нашла себе законных представителей в литературе, там немногие, законодательствуя общим мнением, имеют власть произносить окончательные приговоры необыкновенным явлениям словесного мира. Но у нас ничей голос не лишней; мнение каждого, если оно составлено по совести и основано на чистом убеждении, имеет право на всеобщее внимание. Скажу более: в наше время каждый мыслящий человек не только может, но еще обязан выражать свой образ мыслей перед лицом публики, — если, впрочем, не препятствуют тому посторонние обстоятельства; ибо только общим содействием может у нас составиться то, чего так давно желают все люди благомыслящие, чего до сих пор, однако же, мы еще не имеем и что, быв результатом, служит вместе и условием народной образованности, а следовательно, и народного благосостояния: я говорю об общем мнении. К тому же все сказанное перед публикой полезно уже потому, что сказано: справедливое — как справедливое; несправедливое — как вызов на возражения».³¹

Нетрудно понять, что в замаскированной форме здесь говорится о необходимости свободного развития литературы, которому как раз и препятствовали в России «посторонние обстоятельства». Мысль, изложенная в этом отрывке, получила яркое развитие в другой статье Киреевского — «Обзрении русской словесности за 1831 год». В замечательных словах, которыми начинается эта статья, нельзя не видеть предвосхищения известных мыслей Герцена об особой роли литературы в России, у народа, не имеющего политической свободы. Киреевский писал: «... ни в какой земле текущая словесность не имеет такой значительности, как в России, и между тем как в других государствах литература есть одно из второстепенных выражений образованности, у нас она главнейшее, если не единственное».³² Далее Киреевский противопоставляет России страны Европы с повсеместной борьбой политических партий, успехами промышленности, участием «стихий частной жизни» в государственных делах и делает отсюда вывод, что в этих странах литература не может иметь такого большого значения, как в России. «В России, напротив, — продолжает Киреевский. — Литература наша в первой весне, каждый цвет ее пророчит новый плод и обнаруживает новое развитие».³³ Несколько слов о «неусыпных попечениях прозорливого правительства» в России звучат здесь если не маскирован-

³⁰ «Денница, альманах на 1830 год», стр. XXI.

³¹ «Московский вестник», 1828, ч. VIII, стр. 172—173.

³² «Европеец», 1832, № 1, стр. 102.

³³ Там же, стр. 103.

кой, то иронией. Одна из основных мыслей, которая проходит в статьях Киреевского, это мысль об отсутствии в России «*общего мнения*» именно потому, что «препятствуют <...> посторонние обстоятельства». Кстати говоря, сам термин «*общее мнение*» является одним из самых распространенных в преддекабристской и декабристской публицистике.³⁴

Из всего сказанного становится ясной логика рассуждений Киреевского на тему о том, что в России нет литературы. Киреевский уточняет свою мысль: «Будем беспристрастны и сознаемся, что у нас еще нет полного отражения умственной жизни народа, у нас еще нет литературы. Но утешимся, у нас есть благо, залог всех других, у нас есть надежда и мысль о великом назначении нашего отечества!»³⁵ Следовательно, речь идет здесь о необходимости такой литературы, которая была бы, говоря словами самого Киреевского, средоточием жизни своего народа, воплощением надежд своего отечества и его стремлений и утрат, а следовательно, о создании условий, когда литература могла бы развиваться свободно и неограниченно. В «Обзрении русской словесности за 1829 год» Киреевский говорил о великом будущем своей страны и ее словесности, утверждал: «... судьба России зависит от одной России.

Но судьба России заключается в ее просвещении: оно есть условие и источник *всех благ*». Основная мысль Киреевского заключается в том, что нужно добиваться развития такой литературы, которая была бы «полным отражением умственной жизни народа», была бы проводником «народного самопознания».³⁶ В этом свете приобретает особый смысл замечание Пушкина: «... там, где двадцатитрехлетний критик мог написать столь занимательное, столь красноречивое „Обзрение словесности“, там есть словесность — и время зрелости оной уже недалеко» (XI, 109).

Надо сказать, что формула «у нас нет литературы» не принадлежит Киреевскому. Она часто встречалась в критике 20—30-х годов, но получала различное истолкование и различный смысл в зависимости от времени и от позиций представителей того или иного общественно-литературного лагеря. Ее мы находим у А. А. Бестужева, у Д. В. Веневитинова, у Н. И. Надеждина, у Н. А. Полевого и даже у Ф. В. Булгарина. Позиция Бестужева в этом вопросе особенно близка точке зрения Киреевского. Бестужев в своем «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» (эта статья обратила на себя внимание Пушкина, — остались его заметки) сводил формулу «у нас нет литературы» к критике «безнародности», подражательности, отстранения литературы от политики и влияния на писателей официозности (в этом смысле следует понимать его слова: «Иногда корыстные ласки меценатов балуют перо авторов; иногда недостает собственной решимости вырваться от бисерных сетей света»³⁷). Таким образом, истолкование Бестужевым формулы «нет литературы» по сути дела было призывом к борьбе за народность и национальное своеобразие литературы, за усиление ее связи с живыми вопросами современности (хотя приверженность Бестужева романтизму и ограничивала его понимание этих задач). Большие успехи русской литературы

³⁴ В этой связи понятно внимание Киреевского к Новикову, писателю, которого высоко ценил Пушкин и имя которого, после того как он был приговорен Екатериной к 15 годам заключения в Шлиссельбургской крепости, было долго под запретом. Киреевский писал о деятельности Новикова: «Тогда отечество наше было, хотя ненадолго, свидетелем события, почти единственного в летописи нашего просвещения, рождения *общего мнения*». («Денница, альманах на 1830 год», стр. XV). Восторженную характеристику Новикова из статьи Киреевского Пушкин полностью перепечатал в своей рецензии на «Денницу».

³⁵ «Денница, альманах на 1830 год», стр. XXIX.

³⁶ Там же, стр. XXXIV.

³⁷ «Полярная звезда на 1825 год», изд. А. Бестужевым и К. Рылевым, СПб., стр. 7.

Бестужев никогда не отрицал (и в этой своей статье он дает высокую оценку произведениям Пушкина, Грибоедова, Кюхельбекера). Можно полагать, что в таком же плане — критики современного состояния литературы по сравнению с тем громадным значением, которое она имела бы в России при условии свободного развития, — была задумана незаконченная статья Пушкина «О ничтожестве литературы русской», датированная 1834 г.

Уже отмечалось, что историко-литературная концепция, развиваемая в этой статье Пушкина, некоторыми своими положениями близка точке зрения Киреевского в статье «Обозрение русской словесности 1829 года». Высказывалась также гипотеза, что Пушкин оставил работу над своей статьей в связи с появлением «Литературных мечтаний» Белинского, где также развивался тезис «у нас нет литературы». Критерием оценки художественных произведений писателей было для Белинского прежде всего отражение духа «того народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнью которого они живут и духом которого дышат, выражающих в своих творческих произведениях его внутреннюю жизнь до сокровеннейших глубин и биений».³⁸ Ошибочность утверждения Белинского об исчерпанности таланта Пушкина, которое содержится в этой статье, очевидна. Следует, однако, обратить внимание на многозначительность противопоставления Белинским 20-х годов 30-м. Белинский писал: «Можно сказать утвердительно, что только в прошлое десятилетие проявилась в нашей литературе жизнь, и какая жизнь! Тревожная, кипучая, деятельная. Жизнь есть действие, действие есть борьба, а тогда боролись и дрались не на жизнь, а на смерть <...> Итак, период *Пушкинский* был ознаменован движением жизни в высочайшей степени. В это десятилетие мы перечувствовали, перемыслили и пережили всю умственную жизнь Европы, эхо которой отдалось к нам через Балтийское море... Этим же, кажется мне, можно объяснить и то, что от этого десятилетия, столь живого и деятельного, столь обильного талантами и гениями, уцелел едва один Пушкин и, осиротелый, теперь с грустью видит, как имена, вместе с ним взошедшие на горизонт нашей словесности, исчезают одно за другим в пучине забвения, как исчезает в воздухе недосказанное слово... В самом деле, где же теперь эти юные надежды, которыми мы так гордились? Где эти имена, о коих бывало только и слышно? Почему они все так внезапно смолкнули?»³⁹

Несомненно, в этой характеристике подразумевается бывшее оживление в литературе, та носившая яркий политический характер атмосфера литературной борьбы, которая была характерна для всего идейного движения декабристской эпохи. И когда Белинский, говоря об этом времени, утверждал: «Пушкин был выражением современного ему мира, представителем современного ему человечества», — а дальше восклицал: «... теперь мы не узнаем Пушкина»,⁴⁰ то за этим противопоставлением прошлого настоящему скрывался призыв к возрождению традиций литературы периода подъема.

Вернемся, однако, к той концепции эволюции творчества Пушкина, которую развивал Киреевский. В статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» он различал в этой эволюции три периода (имея в виду путь поэта от «Руслана и Людмилы» до пятой главы «Онегина»). Первый период он обозначил как итальянско-французский, второй — начиная с «Кавказского пленника» — назвал «отголоском лиры Байрона» и третий, как мы уже упоминали, — «русско-пушкинским» (начиная от «Цыган», «Онегина» и

³⁸ Белинский, т. I, стр. 24.

³⁹ Там же, стр. 69—70.

⁴⁰ Там же, стр. 72, 73. Курсив мой, — Б. М.

«Бориса Годунова»). В другой статье — «Обозрение русской словесности 1829 года» — он дополнил свое определение третьего периода, указав на такие его черты, как «уважение к действительности», стремление «воплотить поэзию в действительность»; это «доказывает и большую зрелость мечты поэта и его сближение с господствующим характером века». ⁴¹ Наименование двух первых периодов развития Пушкина напоминает на первый взгляд традиционное сопоставление его эволюции с эталонами итальянской, французской и английской литературы. Но вместе с тем концепция Киреевского направлена против тех критиков, которые творчество Пушкина считали подражательным. Несмотря на противоречивость характеристики Киреевским эволюции Пушкина, главная мысль его статей — защита Пушкина как поэта оригинального, который по мере своего развития все более ярко проявлял черты самобытности и неповторимого своеобразия. Так, критик, говоря о первом периоде, утверждает, что Пушкин выступал уже тогда «творцом-поэтом»; в «„Руслане и Людмиле“ каждая песнь, каждая сцена, каждое отступление живет самобытно и полно», произведение это — «самое совершенное» «по верности, разнообразию и оригинальности характеров». ⁴² Во втором периоде, где Пушкин предстает в качестве «поэта-философа», — в «Кавказском пленнике», «Цыганах», «Онегине» — Киреевский находит «столько красот самобытных, принадлежащих исключительно нашему поэту, такую неподдельную свежесть чувств, такую верность описаний, такую тонкость в замечаниях и естественность в ходе, такую оригинальность в языке и, наконец, столько национального, чисто русского, что даже в этом периоде его поэзии нельзя назвать его простым подражателем». ⁴³ Сопоставляя Пушкина с Байроном, Киреевский подчеркивает, что даже там, где Пушкин «всего более приближается к Байрону», он «все еще сохраняет столько своего особенного, обнаруживающего природное его направление, что для вникавших в дух обоих поэтов очевидно, что Пушкин не случайно встретился с Байроном, но заимствовал у него или, лучше сказать, невольно подчинился его влиянию. Лира Байрона должна была отзываться в своем веке, быв сама голосом своего века». ⁴⁴ В дальнейшем же Киреевский (в «Обозрении русской словесности за 1831 год») стал резко выступать против критиков, которые обвиняли Пушкина в подражательности или судили о его произведениях на основе «чужих правил», «не спрашиваясь ни с особенностями своего народа, ни с его вкусом, ни с его потребностями, ни с его участием». ⁴⁵

Переходя к оценке «Бориса Годунова», Киреевский предваряет разбор этой трагедии острой декларацией, обличающей современную критику. Он пишет: «Самым лучшим подтверждением сказанного нами могут служить вышедшие до сих пор разборы Бориса Годунова. Иной критик, помня Лагарпа, хвалит особенно те сцены, которые более напоминают трагедию французскую, и порицает те, которым не видит примера у французских классиков. Другой, в честь Шлегеля, требует от Пушкина сходства с Шекспиром и упрекает за все, чем поэт наш отличается от английского трагика, и восхищается только тем, что находит между ними общего. Каждый, по-видимому, приносит свою систему, свой взгляд на вещи, и ни один, в самом деле, не имеет своего взгляда; ибо каждый занял его у писателей иностранных, иногда прямо, но чаще понаслышке. И эта привычка смотреть на русскую литературу сквозь чужие очки иностранных систем до того ослепила наших критиков, что они в трагедии Пушкина

⁴¹ «Денница, альманах на 1830 год», стр. XXXIV.

⁴² «Московский вестник», 1828, ч. VIII, стр. 176—178.

⁴³ Там же, стр. 180.

⁴⁴ Там же, стр. 180—181.

⁴⁵ «Европеец», 1832, № 1, стр. 107.

не только не заметили, в чем состоят ее главные красоты и недостатки, но даже не поняли, в чем состоит ее содержание».⁴⁶

К этой мысли Киреевский возвращался не раз, признавая, что «Борис Годунов» явился преждевременно, он выше понимания публики, которая его не ценит потому, что не может подыскать соответственных иностранных образцов, «ибо известно, что нам самим

Не должно сметь
Свое суждение иметь».⁴⁷

Статья Киреевского этой своей стороной была направлена против критиков, которые в то время встречали каждое произведение Пушкина обвинениями в подражательности и сравнениями его творчества с «образцами» иностранной литературы. Помещенный в «Сыне отечества» «Разбор поэмы „Полтава“» основан на сравнении с Байроном, причем отмечалось отсутствие у Пушкина сильных характеров: «Пушкин везде и во всем слишком легок, и даже в предметах величайшей важности он только прикасается к предмету, а не углубляется в него».⁴⁸ В отзыве о седьмой главе «Евгения Онегина» в «Московском телеграфе» утверждается, что Пушкин «слаб в сравнении с Байроном» и его «русские чувствования» «недосягают высоты байроновских ощущений».⁴⁹ Иван Средний-Камашев писал, что Пушкин никогда не был равен гению мирового масштаба и что в «Борисе» он также не оригинален и не вводит в глубину «святилища поэзии» подобно «великому Шекспиру».⁵⁰ В этой обстановке защита Киреевским оригинальности творчества Пушкина и особенно таких его произведений, как «Полтава» и «Борис Годунов», носила характер принципиальный и связывалась с более общими вопросами о дальнейших путях развития русской литературы.

Исходные теоретические положения Киреевского во многом основаны на изучении опыта пушкинского творчества. Впервые именуя Пушкина «поэтом-философом» и подразумевая при этом идейную насыщенность его произведений, их познавательную сущность, Киреевский не раз говорил о необходимости единства глубокого содержания и художественности, пользуясь при этом формулой Пушкина о созвучии «ума» и «сердца». Несомненно близкими Пушкину должны были быть и суждения Киреевского о необходимости создания, наряду с критикой «чужих правил» словесности «законов верных», «законов положительных». Именно эти эстетические тенденции в то время были у Киреевского основными, хотя порой он допускал некоторые отступления к субъективизму, впоследствии получившие развитие в его статьях славянофильского периода.

Итак, теоретико-философская глубина статей Киреевского, их полемическая направленность, политический подтекст, связанный с острыми вопросами современности, — все это объясняет высокую оценку, которую дал им Пушкин. В «Обзрении русской словесности за 1829 год» Киреевского Пушкин отметил особо, что Киреевский ставит «успехи гражданственности выше славы воинских подвигов» (XI, 103) (напомним, что в этой части «Обзрения» более свободные условия для литературного развития признаются «важнее взятия Арзрума»). Следуя за мыслями Киреевского и значительно углубляя их, Пушкин формулирует определение трех эпох русской литературы XIX столетия — филантропического влияния Карамзина, идеализма Жуковского и «Пушкина, поэта действительности» (XI, 104).

⁴⁶ Там же, стр. 109—110.

⁴⁷ Там же, стр. 114.

⁴⁸ «Сын отечества и Северный архив», 1829, т. III, ч. XV, стр. 45—46.

⁴⁹ «Московский телеграф», 1830, ч. XXXII, стр. 343.

⁵⁰ «Сын отечества», 1831, т. XXIII, № 39, стр. 102—115.

Кроме концепционных выступлений Веневитинова и Киреевского, Пушкину в прижизненной критике была посвящена статья, значение которой было особенно велико. Это — статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине». Среди защитников и истолкователей новаторских принципов Пушкина тогда никто не сумел с такой глубиной и проникновенностью подметить существенные особенности его творческого гения. Эту проницательность Гоголя можно объяснить не только его критическим даром; важнее, что сам он как писатель явился продолжателем Пушкина и что его искания во многом совпадали с пушкинскими исканиями.

Тонкому знанию самого существа замыслов Пушкина способствовало непосредственное общение Гоголя с ним. Их сближение началось с 1831 г., как раз в пору, когда реализм Пушкина достиг полного развития, когда в его произведениях окончательно утвердилось поэзия действительности, эстетика «обыкновенного», когда в них стали появляться «ничтожные герои», люди, находившиеся на нижних ступенях социальной лестницы. Понятна жадность, с которой Гоголь, по его собственному признанию, внимал наставлениям Пушкина, его мыслям. Дело не только в авторитете Пушкина и покоряющей силе его поэзии. Гоголя почти с самого начала его писательского пути волновал вопрос о тайнах и законах творчества. По воспоминаниям близко знавшего его П. В. Анненкова, Гоголь в своих беседах любил излагать «теорию творчества». Об интересе к этой теории говорит и замысел его «Учебной книги словесности для русского юношества», которую он предполагал написать в двух томах. Судя по сохранившимся главам, Гоголя занимало не только определение видов и жанров (иногда при помощи всякого рода руководств, иногда вполне самостоятельных), а более общая задача. Гоголь утверждал, что задача «науки словесности» — открыть тайну искусства, благодаря которому «передает человек человеку все им узнанное, найденное, почувствованное и открытое как в мире внешних явлений, так и в мире явлений внутренних, происходящих в собственной душе его». Гоголь замечает, что «научить этой тайне не может наука словесности никого, так же как никакой науке и никакому искусству нельзя научиться в такой степени, чтобы быть мастером, а не ремесленником, — если не даны к тому способности и орудия в нас самих. Но при всем том наука словесности [так же нужна], как для всякого другого знания нужна наука. Нужно для того, чтобы ввести в сущность дела, показать, в чем дело, дабы, если точно есть в нас способности, силы, — навести их на путь, вдвинуть их в надлежащую колею; дабы как по углаженной дороге, быстрее устремилось б^ы их развитие».⁵¹

Все, что Гоголь писал о задачах литературы, о роли художника, о законах творчества (а этих тем он касался в художественных произведениях, статьях, письмах, используя с этой целью, как и Пушкин, все жанры), соответствует сформулированной им задаче теории творчества: «навести на путь» способности художника, вдвинуть его силы «в надлежащую колею». Эта тенденция размышлений и поисков Гоголя находится в одном русле с постоянным стремлением Пушкина к обоснованию новой художественной системы.

Вопросу о литературном общении Пушкина и Гоголя, об их связях посвящен ряд специальных работ Н. К. Гудзия, В. В. Гиппиуса, Д. Д. Благого и др.⁵² Теперь литературоведению в равной степени чужды как идеализация этих отношений, так и преуменьшение роли Пушкина

⁵¹ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, Изд. АН СССР, т. VIII, стр. 470—471 (здесь и далее цитаты приводятся по этому изданию).

⁵² См. также статью Н. Н. Петруниной и Г. М. Фридендера «Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах» на стр. 197—228 наст. изд.

в становлении и развитии гоголевского таланта. Мы коснемся здесь только темы о роли Гоголя как защитника и истолкователя творческих принципов Пушкина.

Все значение статьи Гоголя «Несколько слов о Пушкине» обнаруживается, если принять во внимание ее внутреннюю полемическую направленность (хотя никто из противников Пушкина по имени здесь не назван). Начало работы Гоголя над этой статьей относится к 1832 г., напечатана же она в 1835 г. в первой части «Арабесок». В противовес утверждениям об «упадке» таланта Пушкина, которые варьировались в это время на все лады, Гоголь с первых же строк характеризует Пушкина как величайшего русского национального поэта, подчеркивая, что «никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему». Принципиальное значение имел тезис, подхваченный Белинским и всей русской передовой критикой, о Пушкине как явлении непреходящем, явлении, которое принадлежит не только настоящему, но и будущему: «... это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла». Эти слова постоянно цитируются, однако не обращено должного внимания на несколько неожиданное для Гоголя обстоятельство: значение Пушкина он связывает с русским освободительным движением! Об этой связи Гоголь сумел сказать довольно прозрачно, несмотря на условность выражений, вызванную цензурными препятствиями. Гоголь писал о первом периоде биографии Пушкина, который завершился политической ссылкой:

«Самая его жизнь совершенно русская. Тот же разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет. Судьба, как нарочно, забросила его туда, где границы России отличаются резкою, величавою характерностью; где гладкая неизмеримость России прерывается подоблачными горами и обвеивается югом».⁵³

Характеристику Пушкина Гоголь подчиняет одной из своих излюбленных идей — о единстве личности и творчества художника. Этим единством объясняется влияние Пушкина на современное поколение.

Упомянув о южной ссылке Пушкина, Гоголь, однако, не сводит ее, как иногда утверждали, к влиянию на поэта экзотической природы: слова о том, что Кавказ «вызвал силу души его и разорвал последние цепи, которые еще тяготели на свободных мыслях», подразумевают нечто другое. Оценивая южный период биографии и творчества Пушкина, Гоголь пишет, что его произведения, «напитанные Кавказом» «имели чудную, магическую силу: им изумлялись даже те, которые не имели столько вкуса и развития душевных способностей, чтобы быть в силах понимать его. Смелое более всего доступно, сильнее и просторнее раздвигает душу, а особенно юности, которая вся еще жаждет одного необыкновенного. Ни один поэт в России не имел такой завидной участи, как Пушкин. Ничья слава не распространялась так быстро».⁵⁴ В рукописи статьи эта мысль Гоголя уточняется, становится более ясной. О «юности» здесь сказано, что она «вся еще жаждет одного необыкновенного [и ненавидит стеснения]».⁵⁵ В рукописи же имеются и следующие знаменательные строки, которые, конечно, не могли быть напечатаны: «Он (Пушкин, — Б. М.) был каким-то идеалом молодых людей. Его смелые, всегда исполненные оригинальности

⁵³ Гоголь, т. VIII, стр. 50.

⁵⁴ Там же, стр. 51.

⁵⁵ Там же, стр. 602.

поступки и случаи жизни, заучивались ими и повторялись, разумеется, как обыкнов(енно) бывает, с прибавлениями и вариантами (<...>). И если сказать истину, то его стихи воспитали и образовали истинно-благородные чувства, несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них и для государства». ⁵⁶

Особая ценность статьи Гоголя заключается в том, что свои оценки национального своеобразия, народности Пушкина он связывал с его художественной системой и, в частности, с ее требованием анализа современной жизни и познания народа. Гоголь подчеркнул постоянное стремление Пушкина к «исследованию жизни и нравов своих соотечественников», стремление, вызванное тем, что он «захотел быть вполне национальным поэтом». ⁵⁷ Мысль о народности и национальном своеобразии Пушкина развита Гоголем в направлении, резко противоречившем официозно-монархической теории народности, которая в этот период получала все большее распространение (и которую позже, в последний период своей жизни, поддерживал и сам Гоголь). Одновременно с попытками обосновать пресловутую уваровскую формулу консервативная критика стремилась использовать ее и в трактовке путей русской литературы. Так, например, Н. И. Надеждин утверждал, что понятия «православие, самодержавие и народность» «можно сократить в одно, относительно литературы. Будь только наша словесность народною: она будет православна и самодержавна». ⁵⁸ П. А. Плетнев напечатал в 1834 г. статью «О народности в литературе», которая по своему содержанию тяготела к уваровской формуле и, конечно, полностью противоречила тому принципу народности, воплощением которого было творчество Пушкина. Подобно Пушкину, Плетнев утверждал, что «история народа есть его литература», но раскрывал он эту мысль в смысле совершенно противоположном: «Где самая верная и самая поучительная история государства, как не в картине постепенного развития сил, воли и действий правительства в отношении к нации?» — спрашивал он и отвечал: «В то время как по высочайшей воле прозорливого монарха, путеводителем и судиею нашим в деле народного просвещения явился муж столь же высоко образованный, как и ревностный патриот, его первое слово к нам было: *народность*. В этих звуках мы прочитали самые священные свои обязанности». ⁵⁹

Весьма далекими от пушкинского истолкования народности были и позиции такого литератора, как С. Шевырев. Еще в 1830 г. он записал в своем дневнике:

«В Пушкине тип чисто русский. Пушкин — гений с запоем; это явление только в России и возможно. Оно есть следствие нашего климата и правительства или воспитания, что все равно. У нас в доме Мистомер — гений: запри его и не давай ему пить вино, он мастерски работает, но продал работу, получил деньги, — в кабак — пьет запоем и никуда не годится. Пушкин выражает тот же тип, но в высших благороднейших чертах, но в высшем значении, в XIX в., в образованной Европейской России, в лучшем кругу ее общества. Император Александр запер его в ссылку, он отрезвился и написал „Бориса“; Николай дал ему волю — и это пагубно для его гения». ⁶⁰ Таким образом, Шевырев искаженно пред-

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Там же, стр. 52.

⁵⁸ «Телескоп», 1836, ч. 31, стр. 264.

⁵⁹ Журнал Министерства народного просвещения», 1834, ч. 1, стр. 29—30.

⁶⁰ Из дневника С. П. Шевырева. «Известия Одесского библиографического общества», 1913, т. II, вып. 2, стр. 54 (запись 19 октября 1830 г.).

ставлял национальное своеобразие русского народа и личность Пушкина как одного из его выдающихся представителей.

Симптоматично, что такого рода рассуждения о народности встречаются не только в печати, но и в переписке, и в дневниках, в том числе и у некоторых литераторов, в той или иной степени связанных с Пушкиным (таких, как Плетнев или Шевырев). Одновременно популярными были и трактовки народности только лишь как изображения народного быта, обычаев и т. д. На фоне путаницы понятий особое значение приобрели слова Гоголя, утверждавшего, что «поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа, когда чувствует и говорит так, что соотечественникам его кажется, будто это чувствуют и говорят они сами».⁶¹ Именно таким был в глазах Гоголя Пушкин.

Защите существеннейшего принципа пушкинского творчества — равноправности высокой романтической поэзии с эстетикой «обыкновенного» — была посвящена другая часть статьи Гоголя. Этот принцип подвергался постоянным нападкам консерваторов:

«Никто не станет спорить, — писал Гоголь, возражая противникам Пушкина, — что дикий горец в своем воинственном костюме, вольный как воля, сам себе и судия и господин, гораздо ярче какого-нибудь заседателя, и несмотря на то, что он зарезал своего врага, притаясь в ущелье, или выжег целую деревню, однако же он более поражает, сильнее возбуждает в нас участие, нежели наш судья в истертом фраке, запачканном табаком, который невинным образом, посредством справок и выправок, пустил по миру множество всякого рода крепостных и свободных душ. Но тот и другой, они оба — явления, принадлежащие к нашему миру: они оба должны иметь право на наше внимание, хотя по естественной причине то, что мы реже видим, всегда сильнее поражает наше воображение, и предпочтеть *необыкновенному обыкновенное* есть больше ничего, кроме нерасчет поэта — нерасчет перед его многочисленною публикою, а не перед собою. Он ничуть не теряет своего достоинства, даже, может быть, еще более приобретает его, но только в глазах немногих истинных ценителей».⁶²

Слова об «истинных ценителях» связаны с объяснением причин охлаждения публики к Пушкину, которое дает Гоголь в этой же статье. Эти причины Гоголь видел прежде всего в отказе поэта выполнять требования, которые предъявляла к нему «масса публики». Эта «масса» (т. е. та светская толпа, притязания которой так резко обличал Пушкин) требовала, как следует из рассуждений Гоголя, чтобы поэт под видом «истины» идеализировал ее. В этом случае «масса» «похожа на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий; но горе ему, если он не умел скрыть всех ее недостатков». Поэту остаются два пути: или «дать силу бессильному», т. е. превозносить то, что само по себе не является высоким, или остаться верным себе, теряя при этом славу и деньги: «Но в этом случае прощай толпа! ее не будет у него». Пушкин избрал второй путь, «потому что хотел остаться поэтом». Упоминая о том, что ни последние поэмы Пушкина, ни «Борис Годунов» не были поняты публикой и критикой, Гоголь в заключение своей статьи характеризует охлаждение к Пушкину как своеобразную закономерность: «<...> чем более поэт становится поэтом <...> тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы и, наконец, так становится тесен, что он может перечистить по пальцам всех своих истинных ценителей».⁶³

⁶¹ Гоголь, т. VIII, стр. 51.

⁶² Там же, стр. 53. Курсив мой, — Б. М.

⁶³ Там же, стр. 52—53, 55.

Статьи Д. Веневитинова, И. Киреевского, Н. В. Гоголя принадлежат к наиболее ярким выступлениям современных Пушкину литераторов. В этих статьях содержалось обобщение принципов его художественной системы и доказывалось, что они явились началом и основанием новой школы в русской литературе. В иных формах, разнообразных и более сложных, разъяснение и защита пушкинской художественной программы проводились на страницах «Литературной газеты».

V

Несмотря на все значение «Литературной газеты» и на самый факт активнейшего участия в ней Пушкина, обстоятельного исследования этого издания еще не существует. Характеристика ее ограничивается несколькими общими обзорами.⁶⁴ Мы коснемся только некоторых вопросов, связанных с этой газетой и важных для темы нашей статьи.

До сих пор известное влияние на оценку исследователями «Литературной газеты» оказывают декларации ее издателей. Поскольку касаться в газете политики было запрещено, ее издатели были вынуждены подчеркнуть в первом же номере, что «цель всей газеты — знакомить образованную публику с новейшими произведениями литературы европейской и в особенности российской». Подчеркивалось также устранение в газете полемики: «... издатель признает за необходимое объявить, что в газете его не будет места критической перебранке». Отмечалось, что «главнейшим предметом трудов и попечений издателя» будут «разнообразие и занимательность». Однако можно с уверенностью утверждать, что Пушкин в своих статьях и заметках, так часто связывавший литературу с политикой и обладавший громадным опытом обхода рогаток цензуры, не собирался ограничиваться объявленной программой. Богатым опытом боевого публициста и критика обладал П. А. Вяземский, активный участник «Литературной газеты».

Пушкин, набрасывая черновик отношения к А. Х. Бенкендорфу (датируется примерно 19 июля—10 августа 1830 г.), заметил, что «обиняки (хотя и явные) не могут быть остановлены цензурою» (XIV, 255). Такого рода «обиняками» пестрит «Литературная газета», и раскрытие их составляет специальную задачу. Любопытно, что тактику издателей «Литературной газеты» заметил А. И. Тургенев в письме к Вяземскому от 2 июня 1830 г. из Парижа: «Поблагодари Дельвига за журнал. Право, давно не читал такой замечательной газеты. В ней столько оригинальных статей: твои, Пушкина, Дельвига и другие можно прочесть и перечесть, хотя во многом я и не согласен с тобою. Как много знаете вы о нас, европейцах! Как умно многое судите или как дельно по крайней мере о многом намекаете! „Газета“ Дельвига — петербургский Globe».⁶⁵ Обещание избегать полемики также было нарушено издателями (резкость этой полемики, в особенности выступлений против Булгарина, достаточно охарактеризована в пушкиноведении). В газете использовались всевозможные методы намеков, иносказаний, «приноровлений», в случаях, когда речь шла об острых вопросах. Кстати говоря, уже в третьем номере газеты Пушкин заявил о том, что критика не может ограничиваться узко литературными

⁶⁴ К ним относится краткий очерк «Литературной газеты» в связи с биографией А. А. Дельвига во вступительной статье Б. В. Томашевского к кн.: А. А. Дельвиг, Полное собрание стихотворений, изд. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 29—41. См. также соответствующую главу, написанную Н. Л. Степановым, в кн.: «Очерки по истории русской журналистики и критики», т. I. Изд. ЛГУ, Л., 1950, стр. 383—401, и статью М. П. Еремина «В борьбе за высокую гражданственность» в кн.: Е. М. Блинова. «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. 1830—1831. Указатель содержания. Изд. «Книга», М., 1966.

⁶⁵ О с т а ф ь е в с к и й архив, т. III, СПб., 1899, стр. 202.

рамками: «Иное сочинение, — писал он, — само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных». Тогда же Пушкин заявил: «„Литературная газета“ была у нас необходима не столько для публики, сколько для некоторого числа писателей, не могших по разным отношениям являться под своим именем ни в одном из петербургских или московских журналов» (XI, 89).

Однако в «Литературной газете» наряду с подписанными авторами статьями, произведениями, заметками печаталось немало анонимных с целью избежать подозрительности цензуры.⁶⁶ Понятно поэтому беспокоительство Вяземского, вызванное известием о том, что, согласно «новому дополнению к цензуре», «все статьи в журналах должны быть за подписью автора, или переводчика» (письмо Вяземского Пушкину от 14 января 1831 г.; XIV, 144). По этому поводу Вяземский заметил: «Уж и это не штука ли Булгарина против „Литературной газеты“, чтобы заставить нас демаскироваться? Иначе растолковать не умею». Именно благодаря «маскировке» Пушкину удалось напечатать в «Литературной газете» стихотворение «Арион», посвященное декабристской теме (стихотворение было напечатано в годовщину казни декабристов).

Иносказательный характер носила и анонимная заметка о седьмой главе «Евгения Онегина». Заметка начинается словами: «Чтение седьмой главы „Онегина“ такое же производит над нами действие, как зрелище некогда милых нам мест, но уже оставленных теми особами, которые их одушевляли. Прелесть их не изменилась, но мы, рассматривая их, напрасно хотим воскресить в душе те чувствования, которыми наполнялась она в прежнее время». Трагический колорит седьмой главы явился отражением настроения передовых слоев общества, тяжело переживавших последкабрьскую реакцию. Вместе с тем в этой главе дана сатирическая картина московского света, пустого и жестокого, изображенного в тонах грибоедовского «Горе от ума». Анонимный рецензент признает особыми достоинствами главы «чувства уныния» и «благородную сатиру», — «орудие, которым он (поэт, — Б. М.) действует с высочайшим достоинством своего искусства». Рецензент намекает также на то, что содержание этой проникнутой «унынием» главы глубже, чем это кажется с первого взгляда, оно должно глубоко задеть читателя: «Власть его (поэта, — Б. М.) над нами столь сильна, что он не только вводит нас в круг изображаемых им предметов, но изгоняет из души нашей холодное любопытство, с которым являемся мы на зрелища посторонния, и велит участвовать в действии самом, как будто бы оно касалось до нас собственно».⁶⁷ Характерно, что Булгарин в «Северной пчеле» напечатал уничтожающую статью о седьмой главе «Онегина» и поносил Пушкина именно за грустный колорит седьмой главы, за то, что он описал московский бал в обличительных тонах и обманул читателя, который «ожидает восторга при воззрении на Кремль, на древние главы храмов божиих, думает, что ему укажут славные памятники сего славянского Рима... Не тут-то было»,⁶⁸ — заключает Булгарин.

Одним из приемов, характерных для «Литературной газеты», когда она касалась целей и задач литературы, был «разговор по поводу». При этом в заметки, рецензии и т. п. вводились рассуждения декларативного характера. Так, например, в статье «Современная английская литература», посвященной поэтам Озерной школы, мысль о связи литературы и политики изложена следующим образом: «Ныне, когда поэзия не есть уже, как

⁶⁶ Эта установка дала возможность напечатать в «Литературной газете» произведения декабристов А. Бестужева, В. Кюхельбекера, А. Одоевского.

⁶⁷ «Литературная газета», 1830, № 17, 22 марта, стр. 135.

⁶⁸ «Северная пчела», 1830, № 35, 22 марта.

во времена бардов и друидов, язык посвященных в таинства, когда она деятельно входит во все потребности общества и даже в политику, — такой поэт, как г. Вордсворт, есть существо отдельное». ⁶⁹ — Эта статья, переведенная из «Исторического и литературного путешествия по Англии и Шотландии Амедея Пишо», сопровождается обширным примечанием переводчика с аналогией между характеристикой, которую дает автор, и некоторыми нравами в русской критике. Но особенно важное значение, равносильное литературно-политической декларации, имела большая статья П. Вяземского «Введение к жизнеописанию Фонвизина» («Литературная газета», 1830, №№ 2 и 3). Замаскированная столь бесстрастным и нейтральным заголовком, она носила злободневный характер и содержала острую характеристику задач и современного положения литературы. Совпадение некоторых интереснейших мыслей Вяземского с пушкинскими свидетельствует о том, что эта статья отражала общие установки редакции и вряд ли могла пройти мимо Пушкина до напечатания. ⁷⁰

Основной вопрос, который затрагивается в статье, — взаимоотношение литературы и общества. Начав с рассуждения об истории литературы, Вяземский сразу же связывает ее с современностью. Статья начинается следующими строками: «История Литературы народа должна быть вместе историею и его общежития. Только в соединении с нею может она иметь для нас нравственное достоинство и поучительную занимательность. Если на литературе, рассматриваемой вами, не отражаются движения, страсти, мнения, самые предрассудки современного общества, если общество, предстоящее наблюдению вашему, чуждо владычеству и влиянию литературы, то можете заключить безошибочно, что в эпохе, изучаемой вами, нет литературы истинной, живой, которая не без причины названа выражением общества». Далее Вяземский разделяет литературу на два вида: «одна для народа то, что дар слова для человека, высшая способность его после способности чувствовать и мыслить». «Вторую литературу можно причислить к искусствам изящным, к ваянию, к живописи, к музыке. Она в разряде вспомогательных, уже изобретенных способностей, коими ум человеческий выражает мысль свою». ⁷¹ Далее мысль Вяземского расшифровывается с доступной ясностью. «Первая литература» тесно связана с общественной жизнью, с обществом, оказывает могучее влияние на его прогрессивное развитие. Литература «истинная, полная...», которая была бы живой отраслью государственного благоденствия и непосредственным существованием людей, служащих отечеству трудами ума своего, как воин служит ему на поле брани», в настоящее время, по утверждению Вяземского, не существует. К этой мысли Вяземский возвращается неоднократно. Он утверждает, что «литература русская <...> пребывает до времени в тишине бездействия стихиию отдельно и неподвижною <...> В самом обществе не найдем мы признаков, что литература отечественная входит в состав гражданского быта нашего, в число богатств нашего нравственного достояния». Вяземский по вполне понятным соображениям отказывается объяснить причины этого явления, чтобы не оказаться вовлеченным «в исследование слишком глубокое и многостороннее». К числу причин неудовлетворительного состояния литературы он относит, как об этом говорится довольно прозрачно, влияние правительства, «двора», недостаток просвещения, «обязанность дворянства, более или

⁶⁹ «Литературная газета», 1830, № 58, 13 октября, стр. 176.

⁷⁰ Как известно, на протяжении ряда лет, когда Вяземский создавал свою монографию о Фонвизине, Пушкин весьма интересовался этой работой. Недавно был обнаружен экземпляр этого труда с пометками Пушкина (обстоятельный анализ этих пометок дан в кн. В. Э. Вадура и М. И. Гиллельсона «Новонайденный автограф Пушкина», изд. «Наука», М.—Л., 1968).

⁷¹ «Литературная газета», 1830, № 2, 6 января, стр. 11.

мене, но вообще грамотного, служить и алчная нетерпеливость быть офицерского чина в лета, когда еще не стыдно быть слушателем университетских лекций». ⁷² Такова, по мнению Вяземского, одна из главных причин застоя движения мысли и творчества.

Большое внимание уделяет Вяземский отсутствию взаимодействия между литературой и обществом. К «обиньякам» (о которых А. Тургенев, восторгаясь «Литературной газетой», говорил в цитированном письме Вяземскому) можно отнести напоминания о периодах, когда, несмотря на разрыв между литературой и обществом, все же положение бывало иным: «Посреди безмолвия, оцепенения <...> возвысится иногда голос автора, который сильно подействует на внимание общества, его окружающего: общество отвечает ему с силою и быстротою потрясенного сочувствия: но сие действие случайно, скоропостижно и преходчиво: не имев предыдущего, оно едва объемлет стесненные пределы настоящего». Далее Вяземский по аналогии упоминает Ромберга, который «всемогуществом игры своей порождает понятия и ощущения общества», «слушатели сии сочувствуют, соответствуют сладкозвучным излипаниям повелительного чародея», но это впечатление затем сглаживается. ⁷³ Эта аналогия нужна была для маскировки явного намека на время «потрясенного сочувствия», т. е. на недавние годы декабристского движения, когда литература играла столь важную роль в пробуждении передовых общественных стремлений. Будучи вынужденным вести свою мысль извилистой тропой, Вяземский после упоминания имени Ромберга заключает: «Между творением замечательным и народом, коего общество еще не готово для литературы, или литература еще не готова для общества, нет также обоюдности глубокой и постоянной». ⁷⁴ Перечисляя ряд литературных явлений — оды Ломоносова, стихотворения Державина, прозу и стихи Карамзина и Дмитриева, опыты Озерова, басни Крылова, поэзию Жуковского, наконец, произведения Пушкина, «еще более приноровленные к характеру времени и характеру русского ума и гораздо более разнообразные в своих действиях», чем труды его предшественников, — Вяземский все же заключает: «В русском обществе и в литературе русской не было и нет поныне сего обратного содействия, сего перелива оттенков с одного на другую, сей жизни, так сказать, общей в двух телах, сей общности, от коей литературы других народов являются нам столь исполненными движения, страстей и жизненности. Нет сомнения, русское общество не выразилось литературою». ⁷⁵

Как мы видим, Вяземский проводит в своей статье мысль об отсутствии в России литературы, соответствующей требованиям времени, мысль, которая, как мы уже упоминали, развивалась и другими литераторами, включая Пушкина. Но Вяземский говорит об этом с большей определенностью. В частности, он утверждает, что знакомство с историей литературы «увлекло бы вас к заключению, что нет общества, а есть одно собрание людей», т. е. в России нет того движения, которое можно было бы охарактеризовать как выражение гражданского быта (что было особенно верно по отношению к эпохе последекабрьской реакции). С поразительной для этого времени смелостью Вяземский говорит об отсутствии связи между обществом и литературой. Причиной этому было, «торжественное, хвалебное направление, данное поэзии нашей», которое «не изменилось совершенно и в новейшие времена». Для эпохи, когда «воинственная слава была лучшим достоянием русского народа», такое положение Вяземский считал оправданным; он дает отчетливо понять, что

⁷² Там же, № 3, 11 января, стр. 21.

⁷³ Здесь подразумевается один из знаменитой семьи музыкантов Ромбергов, вероятно Бернгард, замечательный виолончелист.

⁷⁴ «Литературная газета», 1830, № 2, 6 января, стр. 11—12.

⁷⁵ Там же, стр. 12.

«поэтам присяжным», «лауреатам победы» он предпочитает деятелей литературы другого типа, выражающей «усилия гражданственности».

В связи с общей тенденцией статьи, противопоставляющей «хвалебное направление» «истинной литературе», Вяземским был предпринят очень тонкий ход, связанный с именем Пушкина.

Как известно, в конце 20-х и начале 30-х годов «Северная пчела» обращалась к Пушкину с продиктованными свыше требованиями воспеть «современных героев», «величие» николаевского царствования. Эти нажимы особенно усилились в связи с военными кампаниями 1828—1829 гг.: от Пушкина, который в мае 1829 г. отправился на Кавказ, ожидали немедленных откликов на военные события. Стремлением дать отпор этим ожиданиям продиктован в статье Вяземского прямой переход от критики «торжественного, хвалебного направления» литературы к эпилогу «Кавказского пленника». Вяземский писал, что «торжественное» направление «отзывается и в лире самого Пушкина, коего гений своенравный, кажется, должен быть столь независим от господства, удручающего других. В эпилоге „Кавказского пленника“ вы найдете краски, приемы поэзии, ему исключительно свойственной: но в духе восторга, оживляющего сию воинственную поэзию, вы поддадитесь какому-то обратному влечению, вознесшему столь далеко в свое время поэзию Ломоносова и Державина».⁷⁶ Свое порицание эпилога «Кавказского пленника» Вяземский противопоставил официозным нажимам на Пушкина, защищая тем самым независимость поэта. Вместе с тем критика воинственного эпилога поэмы (где действительно чувствуется влияние хвалебной одической поэзии XVIII в.) предваряла отказ от прославления николаевских военных кампаний в пушкинском «Путешествии в Арзрум», отрывок из которого («Военная грузинская дорога») был напечатан вскоре в «Литературной газете» (1830, № 8). Любопытно, что в этом отрывке Пушкин говорит о том, что он нашел в Ларсе список «Кавказского пленника». Признаваясь, что «перечел его с большим удовольствием», он оговаривается: «Все это слабо, молодо, неполно» (VIII, 451).

Статья Вяземского в ряде основных пунктов настолько перекликается с теми характеристиками задач и состояния литературы, которые давались передовыми деятелями декабристского литературного движения, что порой доходит до фразеологических совпадений (ср., например, характеристику Вяземским «безмолвия, оцепенения» литературы со словами А. Бестужева в его «Взгляде на русскую словесность в течение 1823 года» о «совершенном оцепенении словесности»)⁷⁷.

Мысли Вяземского, развитые в этой статье, обнаруживают поразительное сходство с мыслями Пушкина о роли и положении литературы. Так, в том же 1830 г. Пушкин заметил: «у нас литература не есть потребность народная». Сопоставление роли писателя в обществе с положением воина на поле брани в ином, несравненно более остром контексте содержится в статье Пушкина того же года «Опровержение на критики», которая предназначалась для «Литературной газеты». Здесь Пушкин писал: «Дружина ученых и писателей, какого б <рода> <?> они ни были, всегда впереди во всех набегах просвещения, на всех приступах образованности. Не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности» (XI, 163). Противопоставление Вяземским «аристократии породы и чинов» «непокорной аристократии ума и дарований» напоминает позднейшее пушкинское опре-

⁷⁶ Там же, стр. 13.

⁷⁷ Мысли, которые Вяземский развивает в статье, напечатанной в «Литературной газете», частично были высказаны им ранее в статье о «Кавказском пленнике» в «Сыне отечества» (1822, ч. 82, № 49, стр. 115—126). Он говорил, что «нет еще в словесности достойного выражения народа могущего и мужественного», и утверждал, что «пора торжественных од миновалась» (стр. 119, 120).

деление роли писателей: «... арист.<окрация> самая гордая, самая мощная, самая опасная — есть аристокрация людей, налагающих на целые поколения свой образ мыслей, свои предрассудки, свои страсти. Что значит аристокрация богатства и породы в сравнении со влиянием аристокрации пишущих талантов?» (XI, 236). Эти примеры (их можно умножить) свидетельствуют о единой линии, которой придерживались Вяземский и Пушкин в принципиальных вопросах литературной политики и тактики.

Выше мы упоминали о сложных формах, к которым прибегали редакторы и авторы «Литературной газеты» для выражения своих идей. Среди этих форм была не только установка на «разговор по поводу», но и определенное композиционное расположение материала на газетных страницах. Так, вслед за первой частью статьи Вяземского следовала заметка Пушкина (не подписанная) о переводе Гнедичем «Илиады». Содержание заметки непосредственно связано с той критикой «оцепенения» литературы и ее несоответствия задачам времени, которая была дана Вяземским в этом же номере. Перевод «Илиады» Пушкин использовал как повод для характеристики современного положения литературы: «Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частию устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величавой древности, когда поэзия не есть благоговейное служение, но токмо легкомысленное занятие...» (XI, 88).

Критика состояния современной литературы постоянно сочеталась в газете с развертыванием программы реализма и народности. Конечно, было бы преувеличением утверждать, что в «Литературной газете» даже на первом, лучшем ее этапе проводилась единая последовательная теоретическая программа: в статьях встречаются и противоречия, и непоследовательность, и отступления от общей тенденции. Тем не менее основное направление газеты находилось безусловно в русле пушкинских идейно-эстетических принципов, служило их обоснованию и защите.

Особенно велика была роль в определении программы газеты самого Пушкина, опубликовавшего здесь около 20 статей, рецензий и заметок и ряд художественных произведений (некоторые его статьи, предназначавшиеся также для «Литературной газеты», остались незаконченными). Характерно, что в первом же номере был напечатан отрывок из восьмой главы «Евгения Онегина» («Иные нужны мне картины...»), который по существу являлся манифестом, утверждающим реальную действительность, «прозу жизни» в качестве основного и достойного объекта искусства.

Программное значение имела пушкинская статья об «Обзрении русской словесности 1829 года» Киреевского, о котором мы говорили выше и где как главенствующее направление литературы выдвигалась поэзия действительности. Такое же значение имела помещенная в 5-м номере «Литературной газеты» за 1830 г. (без подписи) и статья Пушкина «Юрий Милославский, или русские в 1612 году».

Построение этой статьи характерно для рецензий не только Пушкина, но и других авторов «Литературной газеты». Оценка романа Загоскина сочетается здесь с постановкой вопроса о путях художественного воспроизведения жизни и с критикой отрицательных явлений в литературе. Говоря о подражателях Вальтеру Скотту, Пушкин указывает прежде всего на характерные для них отступления от исторической истины. Пушкин говорит о таких писателях: «В век, в который хотя бы перенести читателя, перебираются они сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений. Под беретом, осененным перьями, узнаете вы голову, причесанную вашим парикмахером: сквозь кружевную фрезу à la Henri IV проглядывает накрахмаленный галстук нынешнего dandy. Готические героини воспитаны у Madame Campan, а государственные люди XVI-го столетия читают Times и Journal de débats. Сколько

несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! сколько изысканности! а сверх всего, как мало жизни!» (XI, 92). Достоинство романа Загоскина Пушкин видит в живости и занимательности сцен старинной русской жизни. Вместе с тем в отзыве отмечено, что «неоспоримое дарование г. Загоскина заметно изменяет ему» при изображении исторических лиц.

Сочетанием литературно-критического анализа с постановкой общих вопросов творчества отличается и статья Дельвига о пушкинском «Борисе Годунове» в «Литературной газете». Дельвиг утверждает: «Каждое оригинальное произведение имеет свои законы, которые нужно заметить и объявить, но единственно для того, чтобы юноши, учащиеся поэзии, и люди, не живо чувствующие, легче могли понять все красоты изящного творения. Воображать же, чтобы законы какой-нибудь поэмы, трагедии и проч. были непременно мерами пьес, после них написанных, — и смешно, и недостойно человека мыслящего».⁷⁸ Дельвиг, подобно Пушкину, отвергая догматические законы искусства, вместе с тем признает новаторские законы творчества, которые проявляются в «оригинальных» произведениях. Эволюцию Пушкина Дельвиг характеризует как переход «от поэзии воображения и чувства к поэзии высшей, в которой вдохновенное соображение всему повелитель, словом, от „Кавказского пленника“, „Бахчисарайского фонтана“, „Цыганов“ и проч. к „Борису Годунову“».⁷⁹ И здесь очевидно сходство со взглядами Пушкина на природу творчества, согласно которым вдохновение — это «расположение души к принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных» (XI, 54).

Близкой пушкинскому самоанализу является критика Дельвигом недостатков южных поэм. По его мнению, в этих поэмах план и характеры «едва были начертаны и служили ему (Пушкину, — Б. М.) посторонними средствами, разнообразившими длинный монолог, в коем он изливал свою душу». Иное в «Полтаве»: здесь «поэт уже редко выходит на сцену и не говорит из-за кулис вместо действующих лиц».⁸⁰ Как мы видим, Дельвиг тонко уловил самую суть эволюции пушкинской поэзии, переход от романтической субъективности к объективности, к такому изображению исторической действительности, при которой, как говорил сам Пушкин, минувший век предстоит во всей своей истинности.

Защиту пушкинской художественной системы мы видим и в других статьях и рецензиях «Литературной газеты». В одних случаях при разборе произведения того или иного автора в качестве критерия оценки непосредственно упоминается творчество Пушкина, в других — отстаиваются общие принципы, характерные для основанного им направления. Иногда поводом для такого рода выступлений служили и произведения сами по себе ничем не замечательные. Характерна, например, рецензия на стихотворную повесть Константина Масальского «Терпи казак, атаманом будешь». Рецензия начинается с упоминания о «Евгении Онегине» как о произведении, освещенном яркой и оригинальной целью автора, который следует по определенному избранному им пути. «Но зато горе поэту, — продолжает анонимный рецензент, — который в их (отступлениях от основной темы, — Б. М.) возвышенной свободе находит одно отсутствие всех законов и, почитая ее удобством, облегчением, хочет присвоить ее себе, не имея на то права». Далее Масальский, увидя в «Евгении Онегине» мнимую легкость, с которой роман был написан, хотел подражать Пушкину, «а на самом деле повесть его не что иное, как „Иван Выжигин“ в стихах».⁸¹ Защищая поэзию действительности, жизненной повседневно-

⁷⁸ «Литературная газета», 1831, № 1, 1 января, стр. 8.

⁷⁹ «Литературная газета», 1831, № 2, 6 января, стр. 16.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ «Литературная газета», 1830, № 36, 25 июня, стр. 292.

ности, «Литературная газета» резко критиковала всякого рода натурализм, приземленное изображение быта, чуждое каким-либо серьезным идеям. С этих позиций в «Литературной газете» осужден ряд произведений, по внешним признакам принадлежавших к направлению, которое Пушкин шутливо, но сочувственно охарактеризовал: «фламандской школы пестрый сор».

Из всего этого можно заключить, что литературно-эстетическая платформа «Литературной газеты» вовсе не ограничивалась критикой «крайностей романтизма», как полагает, например, Н. Л. Степанов, характеризуя «Литературную газету» в упомянутых выше «Очерках по истории русской журналистики и критики». Основные тенденции газеты выражались в защите именно того направления, которое тогда именовалось «поэзией действительности», а позже — реалистическим. В связи с этими тенденциями велась в «Литературной газете» и критика «крайностей романтизма», его новейших французских вариантов, представленных, например, такими именами, как Жюль Жанен и Ламартин, или немецкого варианта, который Пушкин именовал «готическим», воплощающим германский «идеологизм».

Вместе с тем в ряде статей «Литературной газеты» проявляется стремление к объективному освещению исторической роли не только романтизма, но и классицизма. Так, в анонимном отзыве на комедию Масальского «Классик и романтик» отмечено, что «борьба русских классиков и романтиков не утихает», но она ведется безотносительно к текущей литературе: спорят на эти темы «люди, которые никогда не были и не будут ни классиками, ни романтиками; журналисты, равнодушные так же к старому, как и к новому». Позиция автора рецензии определяется его заключением: «Наши хорошие писатели советуются с просвещением века, изучают красоты произведений славных своих предшественников».⁸² Попытка переоценки классицизма в свете критериев народности содержалась и в «Размышлениях и разборах» Катенина. Говоря об отрицательных сторонах классицизма, он, однако, стремился отойти от прямолинейных оценок этого направления, характерных для критики 20—30-х годов. В романтизме же на страницах газет осуждался именно «крайности» направления и такие его эпигоны, как например Подолинский.

* * *

В сложной и столь неблагоприятной для Пушкина атмосфере последекабрьской реакции защита его художественных принципов приобретала первостепенное значение для судеб русской литературы. Как мы видели, в этот период в выступлениях Веневитинова, Киреевского и Гоголя были раскрыты важнейшие особенности художественной системы Пушкина. Тем самым была подготовлена почва для последующей оценки Белинским значения Пушкина как великого национального гения и родоначальника реализма, его непреходящей роли в духовной жизни народа. Немалая заслуга в борьбе за пушкинские принципы принадлежит и «Литературной газете».

В процессе развития русской литературы конца 20-х годов и в 30-е годы творчество Пушкина было могучим стимулом преобразования различных жанров — прозы и поэзии, эпоса и лирики. Вопросам о непосредственном воздействии Пушкина на писателей этого времени посвящен ряд статей, публикуемых в VI томе издания «Пушкин. Исследования и материалы».



⁸² «Литературная газета», 1830, № 43, 30 июля, стр. 55.

И. М. ТОЙБИН

ВОПРОСЫ ИСТОРИЗМА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА ПУШКИНА 1830-х ГОДОВ

О пушкинском историзме написано немало. Тема эта неоднократно освещалась в научной литературе как в специальных исследованиях, так и в работах общего характера. Широко изучались исторические, а частично и философско-исторические взгляды поэта, обстоятельно рассматривались исторический жанр и историческая тема в его творчестве. Многие выводы и наблюдения прочно вошли в научный обиход, отстоялись, стали общепринятыми. И все же проблема пушкинского историзма не может считаться исчерпанной. Больше того, есть настоятельная необходимость еще раз вернуться к этой теме, поскольку некоторые ее аспекты требуют новых подходов и иных решений.

В работах о пушкинском историзме преимущественное внимание уделяется, как правило, характеристике взглядов поэта на историю, его исторической философии, рассматриваемых к тому же вне общего движения современной ему философско-исторической мысли. При таком подходе специфика историзма как особого «творческого качества» (Б. В. Томашевский), как органического элемента художественной системы стирается. Все еще сохраняется заметный разрыв между анализом исторических и философско-исторических представлений поэта, с одной стороны, и исследованиями его художественной практики — с другой. Наконец, — и это особенно существенно — применительно к творчеству Пушкина 1830-х годов проблема историзма рассматривается в слишком общем, суммарном виде, как выражение отвлеченных принципов. Все это мешает понять художественную систему поэта в ее конкретном, неповторимом своеобразии, выявить в пушкинском реализме названного периода наряду с общими, родовыми чертами индивидуальные, особенные.

Разумеется, сам по себе исторический метод универсален. Однако конкретные формы, в которых он проявляется в сфере художественного творчества, многообразны. Это многообразие форм художественного историзма заключено в самой природе искусства, в творческой индивидуальности писателя. Общие, универсальные («генерализирующие»), в сущности философские принципы исторического метода, исторического подхода находят конкретное преломление в специфических формах, неотделимых от характера образного мышления, национального своеобразия,¹ от категорий жанра и стиля — всего того, без чего нет художественной индивидуальности. Попытаться выявить некоторые из этих форм — одна из задач предлагаемой статьи.

¹ См.: Б. И. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. Изд. 2-е. Изд. «Советский писатель», Л., 1967, стр. 86.

Как известно, крушение декабризма заново и с особой остротой поставило перед русским обществом проблему истории. В атмосфере напряженных философско-исторических исканий, характерных для последекабрьской эпохи, происходит интенсивный процесс формирования исторического мышления — того «исторического созерцания», о котором Белинский будет писать как об условии «всякого живого знания».² Бурное развитие исторической и философско-исторической мысли не могло не отразиться и на литературе. Литература теснее сближается с историей, вступает с ней в сложное взаимодействие, приобретает новые качества. Она не только вбирает в себя поток философско-исторических идей, «заражается» ими — перестраивается сама ее художественная методология. В этих условиях окончательно складывается пушкинская художественная система — «поэзия действительности».

Вопрос о соотношении литературы и истории (являвшийся одним из частных и специфических проявлений более общей темы: соотношение искусства и науки,³ эстетического и научного познания) в 30-е годы приобретает особую злободневность. Выяснение его представляется важным и для понимания пушкинского историзма⁴.

В обстановке второй половины 20-х—начала 30-х годов было уже совершенно очевидно, что литература не может успешно развиваться в отрыве от истории. «В наше время поэзия будет мертва без помощи истории, как физика без математики», — констатировали в «Московском вестнике».⁵ Но каков характер этого взаимодействия? Какими путями осуществляется эта связь? В чем своеобразие подхода историка и писателя? С. Шевырев формулировал проблему так: «Какое отношение имеет История к Поэзии и под какими условиями лица первой могут переходить в мир идеальный».⁶ Решения здесь намечались разные. Одно из них было необычайно четко выражено Н. А. Мельгуновым в письме к С. Шевыреву от 18 февраля 1831 г.

Мельгунов полностью разделяет убеждение в том, что художник в его время не может решать своих задач без помощи исторической науки. «Без предварительного критического изыскания материалов и без глубокого философского анализа, — настаивает он, — поэт в наше время ничего не уразумеет в истории».⁷ Он приходит даже к такой крайней формулировке: «Поэт есть раб науки». Мельгунов признает, что при всей зависимости поэзии от исторической науки они имеют разные цели и задачи. Но, с его точки зрения, поэту надлежит пользоваться лишь готовыми результатами исторической науки (в этом смысле он ее «раб», ибо целиком зависит от разысканий историков), сам же он такими разысканиями заниматься не должен. «Его дело — излагать, координировать запасы, собранные и очищенные другими».⁸ Практически такой путь обрекал литературу

² Белинский, т. VI, 1955, стр. 90.

³ См.: М. П. Алексеев. Пушкин и наука его времени. (Разыскания и этюды). В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956.

⁴ Примечательно, что самый термин «историзм», фиксировавший кристаллизацию отмеченного качества мышления, едва ли не в это время появляется в России. Мы встречаем его, в частности, в работе В. Цыха «Решение вопроса по причине беспрестанного умножения массы исторических сведений и распространения объема истории» (Харьков, 1833). Говоря о близости аравитян к европейским народам, В. Цых писал: «они более приблизились также к ним в степени историзма и заботливости об истине в происшествиях» (стр. 58).

⁵ «Московский вестник», 1827, ч. II, стр. 166.

⁶ «Московский вестник», 1828, ч. IX, стр. 57.

⁷ А. И. Кирпичников. Между западниками и славянофилами. Н. А. Мельгунов. В кн.: А. И. Кирпичников. Очерки по истории новой русской литературы, т. II, М., 1903, стр. 167.

⁸ Там же, стр. 167.

на полную зависимость от состояния тогдашней исторической науки, ставил ее в подчиненное положение, сковывал ее возможности.

Пушкин, перед которым вопросы эти также возникали, идет иным путем. Если ранее, в пору создания «Бориса Годунова», он мог преимущественно ограничиваться готовыми материалами карамзинской «Истории», то теперь, в 1830-е годы, Пушкин сам становится исследователем, историком, проводит самостоятельные исторические разыскания, необходимые как предварительный этап его творческой, художественной работы. Пушкин 1830-х годов — одновременно художник и историк. Ему приходится решать двудейную задачу в соответствии с временем и теми специфическими условиями, в которые была поставлена русская литература. Но, решая исторические проблемы, он остается прежде всего художником. История для него не только арсенал фактических сведений или источник общих представлений о мире — она становится элементом художественного сознания. Это особенно очевидно на примере той функции, которую в художественном мире Пушкина получают идеи философии истории.

Как известно, среди вопросов, заново поставленных последекабрьской эпохой, особую остроту в духовной жизни общества приобрел вопрос о понимании хода истории, о перспективе будущего. В обстановке наступившей общественной депрессии на смену теориям исторического прогресса, которые разделялись декабристами, приходят философско-исторические концепции, полные скепсиса и неверия в будущее. Наряду с открытыми призывами повернуться лицом к прошлому («Опустим завесу над будущим и станем рассматривать одно прошедшее», — взывал в 1832 г. М. П. Погодин⁹) широкое хождение среди интеллигенции получают различные варианты теории круговращения. Один из них был связан со специфически интерпретированными на русской почве идеями шеллингианства. На их основе расцветает своеобразный романтический «антропологизм»: ¹⁰настойчивая аналогия между историей человечества и абстрактным человеком; законы роста и развития человеческого организма переносятся на историю человечества. Оно проходит те же вечно повторяющиеся стадии, те же возрасты, что и отдельный человек.

Пушкину все эти теории круговорота остались чуждыми.¹¹ Думая о сложности и противоречивости исторического развития, он писал в 1831 г.: «Устойчивость — первое условие общественного благополучия. Как согласуется она с неограниченным совершенствованием?» (XII, 482). Пушкин верит в поступательный ход истории; он понимает ее как единый процесс, связывающий прошлое, настоящее и будущее. Все эти идеи и представления не оставались лишь в сфере собственно историософии, но преломлялись в художественной системе: они находят выражение в структуре произведений, в особенностях их композиции и стиля.

Пушкинское понимание истории как динамического процесса, в котором имеет место непрестанное обновление, лежит в основе всего его творчества 1830-х годов. Оно определило, в частности, и своеобразие некоторых форм пушкинской пародии.

⁹ Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 4. СПб., 1891, стр. 74.

¹⁰ «Философическая история, — писал Д. Велланский, один из первых пропагандистов философии Шеллинга в России, — составляет историческую Антропологию» (Д. Велланский. Основное начертание общей и частной физиологии или физики органического мира. СПб., 1836, стр. 255. Первое издание: Д. Велланский. Биологическое исследование природы... СПб., 1812). Эту «антропологическую» точку зрения развивали применительно к истории И. Средний-Камашев в статье «Взгляд на историю как на науку», М. П. Погодин в «Исторических афоризмах» и др. См. о них подробнее в нашей статье «Пушкин и Погодин». «Ученые записки Курского педагогического института», вып. 5, 1956.

¹¹ См.: И. М. Тойбин. «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов. «Ученые записки Орловского педагогического института», т. 30, 1966, стр. 144, 147, 148.

Проблема этой пародии имеет много аспектов. Нам важно подчеркнуть, что некоторые виды пародии в творчестве Пушкина тесно связаны с характером исторического мышления поэта, его чувством исторической динамики. В ряде случаев за формами литературной пародии Пушкина стоит его специфическое понимание истории, сознание того, что именно она в своем развитии производит своеобразную «переоценку ценностей». Так, уже в замысле «Графа Нулина» таится, как известно, определенный исторический подтекст.¹² Выясняется, что древний сюжет в новых условиях неизбежно получает совершенно иной смысл, иной характер, ведь люди, нравы, взгляды — все изменилось. «Пародирует» сама история. Там, в далеком прошлом, в античном мире, история Тарквиния и Лукреции — предмет высокой трагедии; теперь же, в современной поэту действительности, попытки повторить ее оборачиваются комедией, фарсом. «Новый Тарквиний» оказался графом Нулиным, а то, что произошло, — всего лишь забавным «соблазнительным происшествием». Такая переоценка (в том числе и эстетическая) отнюдь не просто результат субъективного авторского произвола, но объективной логики истории.

«Скупого рыцаря» Пушкин определил как «трагикомедию». Высказывалось предположение, что это связано с формальным признаком жанра — смешением комических и трагических эпизодов. Такое объяснение, однако, недостаточно, ибо дело не сводится к моментам формального порядка, а связано в конечном итоге с содержанием: превращение рыцаря в скупца, ростовщика по-своему, думается, также отражает логику истории — это она сплетает трагическое со смешным.

В начале 30-х годов Пушкин пишет наброски «И дале мы пошли...», пародирующие некоторые эпизоды из «Ада» Данте. Еще Н. Страхов дал тонкое объяснение смысла этих пародийных отрывков. Смысл пародирования Н. Страхов усматривал в стремлении Пушкина обнажить глубокую разницу между «миросозерцанием Запада вообще, и средних веков в особенности, и миросозерцанием нашего времени».¹³ Суждение это справедливо: действительно, пародийный момент в этих набросках неразрывно связан с тем, что одни и те же явления даны в разных восприятиях, с точки зрения сознания людей разных эпох. Иначе говоря, его не могло бы быть вне авторского понимания исторического развития. Очень ясно процесс исторической переоценки явлений обнаруживается в «Египетских ночах». Выясняется, что все попытки в точности повторить в новых исторических условиях «торг Клеопатры», соответствовавший духу и нравам древней Александрии, неосуществимы. Невозможно повторить «египетский анекдот», так же как невозможно восстановить век древних пирамид. Выясняется вместе с тем и другое: то, что в прошлом являлось предметом высокой трагедии, сейчас оборачивается комедией («играть роль в этой комедии казалось Чарскому очень неприятно»), поэзия — прозой. Таким образом, и здесь самый характер эстетической переоценки явлений находится в зависимости от изменяющейся исторической действительности.

Как бы ни сближалось творчество Пушкина с историей, назначение и функции их оставались различными. Самый подход к одним и тем же проблемам историка и художника различен. Подход Пушкина — подход художника.

Историческое познание, как известно, в основе своей ретроспективно. «В истории мы имеем дело с прошлым», — заметил Гегель в «Философии истории».¹⁴ «События настоящего освещают факты прош-

¹² См.: Б. М. Эйхенбаум. О замысле «Графа Нулина», В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937.

¹³ Н. Страхов. Заметки о Пушкине. СПб., 1888, стр. 33.

¹⁴ Гегель, Сочинения, т. VIII, Соцэкгиз, М.—Л., 1935, стр. 331.

лого»,¹⁵ — писал Гизо. Искусство же по своей природе живет современностью, предчувствием будущего. В творческой практике Пушкина 1830-х годов это его свойство раскрывается в полной мере. Им определяется внутренняя динамика не только таких произведений, как «Медный всадник», «Пиковая дама» или «Египетские ночи», в которых картины прошлого сменяются современностью. Даже в «Капитанской дочке» историческая тема своеобразно переключается в современную, чему в немалой степени содействует образ повествователя-мемуариста, дожившего до «царствования императора Александра», и соответствующая этому манера его обращения к читателям, а шире — характер повествовательного стиля в целом.¹⁶

Пушкин критически отнесся к «алгебраизму» метода Гизо, к его стремлению свести историю к одной лишь голой необходимости: «Провидение не алгебра», — писал он (XI, 127). В этом опять-таки, помимо всего прочего, проявилось расхождение между позициями художника и историка. Пушкин как бы говорит: живая жизнь, полная неожиданностей, случайностей, богаче, сложнее отвлеченных, чисто логических построений. Из нее-то и нужно исходить.

Есть и еще один аспект этой проблемы, представляющий интерес для понимания пушкинского историзма как специфического художественного качества.

Сближение, пересечение истории и литературы выдвигало вопрос о соотношении правды художественной и фактической, документально закрепленной, факта и вымысла. Естественно, что в первую очередь это касалось исторических жанров. В потоке произведений исторической беллетристики и драматургии 30-х годов историзм, носивший чисто внешний характер, сводился преимущественно к эмпирическому использованию документов, летописей; искусство низводилось до иллюстративности. Здесь правда отдельных, разрозненных эмпирических документальных фактов прикрывала эстетическую неправду целого, отсутствие целостной эстетической концепции. Отсюда — метафизическое разграничение «правды» и «вымысла», их противопоставление вместо органического синтеза. Так, в предисловии к роману «Стрельцы» автор его, К. Масальский, счел необходимым специально предупредить читателей, что отрывки из документов, обильно введенные в текст романа, выделены особым шрифтом: «Места в романе, напечатанные косыми буквами, заключают в себе выписки, без всякой перемены слога, из исторических источников или для показания, как у нас в описанное в романе время выражались и писали, или для приведения подлинных слов и письменных актов, почему-нибудь любопытных и замечательных».¹⁷

Подобная резкая грань между «правдой» и «вымыслом» была характерна даже для таких видных писателей того времени, как Н. Полевой. Его исторический роман «Клятва при гробе господнем» (М., 1832) открывался декларативным «Разговором между сочинителем русских былей и небылиц и читателем», в котором, в частности, автор строго разграничивает «быль» и «небылицу»: «*Быль* то, что *точно было*, *небылица* то, что *никогда не бывало*, сказка» (стр. VI). Задача автора — создать не вымысел, но именно «русскую быль». «Никакая *выдумка* романиста не сравнится с романом *бытия действительного*» (стр. LX). Где, однако, критерий правды, достоверности? «Ведь вы говорите: *быль*; а может быть, все это будет *выдумка*?» (стр. LXI). На это следует ответ: «*Быль* <...> по-

¹⁵ Цит. по кн.: Из истории социально-политических идей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 406.

¹⁶ См. в этой связи: В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 597.

¹⁷ К. Масальский. Стрельцы, ч. I, СПб., 1832, стр. 18.

верьте мне» (стр. LXII). Иначе говоря, объективный критерий по существу отбрасывается им.¹⁸

Комплекс этих вопросов, связанных с проблемой соотношения исторической истины и художественного вымысла, не мог не занимать и Пушкина. Пушкинская позиция и в этих вопросах оказывалась наиболее диалектичной. Для него была несомненной необходимостью строгого соблюдения широко понимаемой исторической правды, он резко критиковал тех писателей, которые становились на путь ее искажения, извращения. Так, в статье «О Мильтоне и шатобриановом переводе „Потерянного рая“» он подверг критике за эти черты роман А. Виньи «Сен-Мар» и драму В. Гюго «Кромвель». Он с осуждением говорил о «сцене, не имеющей ни исторической истины, ни драматического правдоподобия» (XII, 140). Известно, что Пушкин упрекал Лажечникова за то, что в «Ледяном доме» он отступил от исторической истины. «Может быть, в художественном отношении „Ледяной дом“ и выше „Последнего Новика“, — писал он, — но истина историческая в нем не соблюдена, и это со временем, когда дело Вольинского будет обнародовано, конечно, повредит вашему созданию» (XVI, 62).

Итак, идеалом является единство, гармоническое соответствие художественной правды и исторической. Вместе с тем соотношения между исторической истиной и формами ее художественного выражения сложные и многообразны, ибо «поэзия остается всегда поэзией» (XVI, 62); искусство имеет свое назначение, свой предмет, свою цель. Правда искусства отнюдь не просто повторяет правду историка. Пушкин отстаивает внутренние возможности искусства, своеобразие его языка.

Художественная правда не дублирует фактическую, не совпадает с эмпирической. Она не равнозначна также и истине историка. «Что есть истина?» — вопрос этот, выступающий в качестве эпиграфа к стихотворению «Герой», составляет его глубинный подтекст. Стихотворение это, в котором на одном из реальных фактов показывается расхождение между «мечтами поэта» и истинами «строгого историка»,¹⁹ по-своему отражает

¹⁸ Впрочем, позиция Н. Полевого, как и некоторых других писателей, в силу метафизичности мышления оказывается противоречивой и в вопросе о соотношении литературы и истории. С одной стороны, Н. Полевой склонен подчинить литературу истории, отказываясь от творческого вымысла, преобразования; он принимает путь Л. Вите, Баранта — путь «романизации» истории, он пишет «историю в лицах». «Мне кажется, что История, География, Статистика, Этнография Руси все еще составляют для нас нечто недосказанное, и мне хотелось бы именно это, хотя отчасти, высказать русскими былями и небылдами» («Клятва при гробе господнем». М., 1832, стр. VII). А вместе с тем в статье о «Борисе Годунове» Пушкина он утверждает: «Что недостоверно для Истории, то достоверно для Поэзии» («Московский телеграф», 1833, ч. 49, № 2, стр. 305).

¹⁹ В статье «Проблема историзма в творчестве Пушкина 1830-х годов» («Вопросы литературы», 1966, № 4) нами было высказано предположение, что стихотворение это по-своему отразило беседы поэта с историком М. Погодиным, позиция которого своеобразно преломилась в образе «друга». М. П. Погодин в качестве редактора бюллетеней, печатавшихся в «Московских ведомостях», всячески прославлял приезд Николая I в охваченную эпидемией холеры Москву. В этом он усматривал «историческую» черту — в противоположность версии о Наполеоне, которую не принимает: «Неделя, которую уделал он (Николай I, — И. Т.) для Москвы... особенно по нынешнему политическому состоянию Европы, призывающему непрерывно все его внимание, не пропадет для его истории», — писали в «Московских ведомостях» в «погодинском бюллетене» (Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. Погодина, кн. 3, стр. 203—204). Итак, этот факт рассматривается как прославляющий Николая I. В черновике статьи Пушкина о Радищеве были зачеркнутые слова о том, что посещение царем холерной Москвы «принадлежит будущему историку». Следовательно, будущий историк раскроет подлинную правду, — в противоположность нынешним официозным историкам. Самое примечательное, однако, в следующем. Извещая о прибытии Николая I в Москву, М. Погодин писал в бюллетене № 7 от 29 сентября 1830 г.: «Государь император осчастливил своим прибытием в верную свою столицу (29 сентября в 1 часу пополудни). Родительское сердце не утерпело» («Московские ведомости», 1830, № 79, 1 ок-

названную эстетическую проблему: «низким истинам» противопоставляется право поэта на «возвышающий обман» (здесь под словом «обман» имеется в виду, конечно, не «ложь», а поэтический «вымысел». Ср.: «Она влюблялась в обманы и Ричардсона и Руссо», П. Вяземский в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану» писал: «Творение искусства — обман»²⁰).

Нельзя считать случайным, что именно в 1830-е годы одновременно с углублением научного мышления поэта, которое становится все более аналитическим, точным («История Пугачева», «История Петра», заметки о русском дворянстве, замысел истории французской революции и т. д.), в художественном его творчестве широко используются приемы и методы обобщения, характерные для сказки, мифа, легенды, создаются образы предельно синтетические, слитные, сгущенные подчас до символов. Совершенно очевидно, что в художественной системе Пушкина действуют свои критерии точности и правды, неотделимые от самой природы искусства с его неизбежной мерой условности, вымысла. Ведь искусство не просто дублирует историческую действительность, оно творит «вторую природу», созидает новый, чувственно постигаемый художественный мир. А это значит, что решать проблему художественного историзма невозможно без учета принципов и особенностей образного видения, художественного обобщения, присущего данной художественной системе писателя.

II

В литературоведении давно установлена тесная связь, существующая между принципами историзма и художественным методом в творчестве Пушкина. Общепризнано, что историзм в широком его понимании явился одной из основ пушкинского реализма. В творческой системе Пушкина человек рассматривается в свете исторически изменяющейся действительности, в его взаимоотношениях с окружающим миром, в исторических координатах времени, в обусловленности историческими обстоятельствами. Само развитие художественной системы Пушкина шло параллельно с углублением историзма его мышления. Выяснено, что эволюция пушкинского историзма, а следовательно, и реализма, характеризовалась усилением социальной глубины изображения действительности, все большим проникновением в сущность социальных конфликтов эпохи. От признания общей идеи закономерности исторического процесса к постижению неповторимого своеобразия данной эпохи и далее — к осознанию антагонизма социальных сил внутри нее — таковы основные, опорные вехи развития исторического (и художественного) мышления поэта. Соответственно этому и эволюция художественного метода Пушкина предстает как движение от «психологического» реализма (предполагающего выявление связи «психологии» человека с историей), к реализму социальному («социологическому»), при котором характер человека раскрывается и объясняется в свете социальной структуры общества.

Такое понимание творческого развития поэта, основной его тенденции само по себе, разумеется, верно. Вряд ли могут быть сомнения в том, что по своей социальной зоркости, остроте проникновения в смысл социальных конфликтов последние произведения Пушкина значительно превосходят его произведения 1820-х годов. И все же следует признать, что названная концепция эволюции пушкинского реализма и историзма, особенно применительно к 1830-м годам, нуждается в существенных уточне-

тября. Курсив мой, — И. Т.). Пушкин отвечал: «Оставь герою сердце, что же он будет без него? Тиран!» (III, 253). Небезынтересно в этой связи, что в том же письме, в котором Пушкин послал стихотворение «Герой», он просил М. Погодина: «Напечатайте, где хотите, хоть в „Ведомостях“» (XIV, 121).

²⁰ А. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. М., 1824, стр. XVII.

ниях и дальнейшем развитии. Прежде всего она неизбежно схематизирует творческое развитие Пушкина, представляя его чрезмерно прямолинейным. В действительности же реальная картина пушкинского творчества 1830-х годов гораздо сложнее, противоречивее и далеко не во всем укладывается в жесткие рамки принятой схемы. Односторонне акцентируя социологический аспект, сторонники ее оперируют, как правило, лишь выборочно взятыми фактами, оставляя без внимания другие, противоречащие ей. Главное, однако, состоит в том, что принятая концепция, сосредоточивая внимание на выявлении наиболее общих свойств, присущих реализму вообще, оставляет в стороне индивидуальное неповторимое своеобразие именно пушкинской художественной системы. Поэтому на пушкинскую художественную систему подчас переносятся черты, присущие скорее более позднему этапу реализма.

Применительно к творчеству поэта 1830-х годов стало привычным особенно подчеркивать его познавательный и исследовательский характер. В соответствии со стремлением акцентировать общие принципы реализма решающее значение в пушкинской художественной системе этого периода отводится «среде», «обстоятельствам», формирующим человеческую личность, обуславливающим и объясняющим ее. «Двумя устоями (реализма, — *И. Т.*) и аспектами были: личность как результат и следствие, и среда как причина, — писал Г. А. Гуковский. — А это, в свою очередь, придавало реализму в данном его виде характер научного истолкования человека».²¹ Исходя из этого общего положения, применяя его к анализу Пушкина, исследователь делает вывод относительно его художественной системы: «Личность в системе Пушкина выводится из среды».²²

Но действительно ли именно в этом заключается своеобразие пушкинской системы? Ведь принцип, сформулированный выше, характеризует реалистический метод вообще. А в чем же состоит особенное, пушкинское?

Идея могущества среды сама по себе, как известно, была далеко не новой, она могла получить различный смысл и значение. Метафизически и механистически мыслившие просветители XVIII в., исходя из этой идеи, рассматривали человека как некое «среднее», бесхарактерное существо, целиком определяемое воздействием обстоятельств и воспитания, как бы растворяющееся в среде. «Из человека можно сделать все, что угодно», — утверждал Гольбах.²³ По мнению Радищева, «человек есть хамелеон» обстоятельств.²⁴ Романтическое движение обнаружило шаткость и односторонность этих представлений о соотношении человека и среды. Свидетели исторических катаклизмов, современники эпохи, породившей титанические фигуры Наполеона, Байрона, участников революционных бурь, людей, опрокидывающих обстоятельства, вступающих в схватку с ними, не могли принять теории «среды» в старом ее толковании. В условиях, наступивших в России после разгрома декабристов, реакция не без успеха пыталась использовать теорию власти «среды», «обстоятельств» для доказательства необходимости примирения, отказа от героических порывов духа, утверждая мысль о слабости, ничтожности человека. Идеи эти усиленно развивались в обиходной беллетристике, в «простонародной» литературе, особенно обнаженно — в «нравственно-сатирических» романах Булгарина и его последователей, избравших путь подчеркнутого натурализма, своеобразной дегуманизации литературы.

²¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 333.

²² Там же, стр. 242. Курсив мой, — *И. Т.*

²³ Цит. по кн.: В. А. Кожевников. Философия чувства и веры в ее отношении к литературе и рационализму XVIII века, ч. I. М., 1897, стр. 342.

²⁴ А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 200.

В этих условиях историческая задача, выпавшая на долю передовой русской литературы, заключалась не только в том, чтобы акцентировать власть обстоятельств, но и в ином: в необходимости раскрыть скрытые возможности и эпическую красоту человека, возвышенные, неутоленные потребности его духа, показать способность человека остаться душевно неподвластным тлетворному влиянию среды, внушить веру в человека, его достоинство и величие. За ближайшими обстоятельствами, предстояло провидеть перспективу будущего.

Все это отражалось и на формировании художественной системы Пушкина. Еще в «Евгении Онегине» Пушкин обнаружил ту сложность отношений человека и среды, человека и воспитывающих его обстоятельств, которая далеко расходилась с механистическими представлениями мыслителей прошлого.

Гельвеций считал, что «умственное неравенство (людей, — И. Т.) зависит исключительно от различия в их воспитании и <...> обстоятельств, в которых они находятся».²⁵ В одной среде под влиянием одинаковых обстоятельств должны сформироваться и одинаковые характеры. Пушкин смотрит на вещи по-другому.²⁶

Татьяна и Ольга, две сестры, выросли в одной семье, в совершенно одинаковых условиях. Казалось бы, в соответствии с просветительскими теориями XVIII в., нравственные качества их, характеры должны были быть также одинаковыми, во всяком случае, весьма схожими. Между тем Пушкин в своем романе решает проблему совсем иначе, повинуясь не умозрительным теориям, а сложности самой жизни. Обнаруживается глубокое различие характеров Татьяны и Ольги, их нравственных представлений, отношения к окружающим обстоятельствам. Красота, поэтичность, глубокий лиризм образа Татьяны, неизмеримо возвышающие его до уровня «верного идеала» поэта, определяют ее способностью остаться нравственно, душевно неподвластной окружающей среде, сохранить верность самой себе.

В произведениях Пушкина акцент ставится не на изображении среды самой по себе («нравы», «интересы», «имущественные отношения» и т. д.) и не на тщательном выявлении психологических и социальных мотивировок или аналитическом исследовании причинных связей. Все это в художественной системе пушкинского творчества скорее присутствует лишь в качестве некоей общей основы; в фокусе же — мера прекрасного, человечности, телесной и духовной красоты, которой поверяется окружающий мир, человек.

В этой связи особое значение приобретает проблема изображения в творчестве Пушкина быта, той повседневной, эмпирически данной действительности, которая окружает человека. Пушкин, как известно, еще в 20-е годы широко ввел в поэзию бытовой материал, придав ему новое эстетическое качество. Смысл пушкинского новаторства в изображении быта был убедительно показан Л. Я. Гинзбург:²⁷ бытовой материал перестал восприниматься в художественной системе Пушкина в качестве эстетически сниженного; отвлеченное, метафизическое разделение на сферы низкого и высокого было решительно отвергнуто. С особой наглядностью позиция Пушкина в этом вопросе была продемонстрирована в «Евгении Онегине». «Бытовой материал в „Евгении Онегине“, — писал Г. А. Гуковский, — ... перестал быть отклонением от нормы высокого, курьезом и

²⁵ К. А. Гельвеций. Об уме. М., 1938, стр. 246. Курсив мой, — И. Т.

²⁶ См. в этой связи: Г. М. Фридендер. Пушкин и пути русской литературы. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. V. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 53.

²⁷ См.: Л. Я. Гинзбург. К постановке проблемы реализма в пушкинской литературе. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936.

случайностью, а сделался характеристикой действительности, основой типического изображения героев».²⁸

Итак, быт был осмыслен в качестве составной части исторически изменяющейся действительности. И все же следует подчеркнуть: в «Евгений Онегине» материал быта пронизан мощным потоком лиризма, авторской поэтической стихии. Быт приемлется лишь в той мере, в какой он не закрывал выхода в большой мир истории, не мешал увидеть исторической перспективы — той, что открывала «даль свободного романа». Хотя в 30-е годы — годы обращения к прозе — многое в творчестве поэта меняется, все же бытовая приземленность остается по-прежнему глубоко чуждой ему. В 30-е годы, в условиях широкого распространения исторических интересов, когда историческая тема и исторический жанр становятся чуть ли не доминирующими в литературе, — бескрылый, натуралистический бытовизм мог стать одним из проявлений антиисторизма мышления вообще, он легко сочетался с чисто внешним, условным, сугубо эмпирическим псевдоисторизмом.

Далеко не случайно между условно-историческими романами Булгарина и его же нравственно-сатирическими произведениями в сущности никакой принципиальной разницы нет. Здесь история снижалась до быта, сводилась к эмпирии цепких ближайших обстоятельств, подавляющих человека, не открывающих перед ним никакой перспективы, никакого реального движения. Идеологический смысл подобного бытописательства весьма откровенно был объяснен Булгариным в предисловии к «Ивану Выжигину». Сочувственно процитировав слова одного из авторов о том, что представить в романе людей «слабыми, нерешительными, подвластными обстоятельствам» еще не значит «унизить их», и целиком согласившись с этой мыслью, Булгарин и заявляет далее, что герой его произведения как раз и есть «существо <...> подвластное обстоятельствам».²⁹ Иначе говоря, суть его бытовизма заключалась в том, чтобы принизить человека, доказать его ничтожность, отнять всякую надежду на возможность изменения его судьбы: человек слаб, беспомощен, он лишь раб обстоятельств.

Пушкинский историзм определил принципиально иной подход поэта к изображению быта. В любом случае Пушкина интересует прежде всего история.

Сколько бы ни были насыщены материалом повседневного быта «Повести Белкина», все же и в них нет узкого, натуралистического бытовизма; в каждой из них сохраняются выходы за пределы локального. В повестях этих явственно ощущается исторический подтекст. И дело не только в том, что в некоторых из них события частной жизни разыгрываются на фоне исторических событий: в «Выстреле» — это битва под Скулянами, в «Метели» — «достопамятная эпоха» 1812 г., и т. д. Самое важное состоит во внутренних связях цикла с жизнью страны, в том, что за каждой судьбой, за каждым бытовым эпизодом, рассказанным в повестях, стоит большая история. Стремясь подчеркнуть эту связь быта с историей России, Пушкин, создав незавершенную «Историю села Горюхина», не случайно приписал ее Белкину — факт этот лишь подчеркивает, что в сознании поэта такая связь несомненно существовала. Как показал в статье о «Повестях Белкина» Н. Я. Берковский,³⁰ в них то и дело передаются порывы героев, часто незначительные, безрезультатные и слабые, но все-таки чувствуется какое-то движение. Здесь важно само стремление героев вырваться из узких граней устоявшегося быта. С этим, т. е. опять-таки с историзмом художественного мышления, дающего возможность открыть

²⁸ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 154.

²⁹ Ф. Булгарин. Иван Выжигин. СПб., 1829, стр. XIX—XX.

³⁰ Н. Я. Берковский. Статьи о литературе. Гослитиздат. М.—Л., 1962.

перспективу, связан в конечном итоге и тот факт, что при всей насыщенности бытом в «Повестях Белкина» нет и в помине той безотрадности, приземленности, тяжеловесности, столь характерных для многих, в том числе и значительных произведений сугубо бытового плана в литературе 1830-х годов.

Вот, например, повесть М. Погодина «Счастье в несчастье». Вся она густо насыщена картинами низкого быта. Дается изображение трущоб, «дна»: «Темный подвал, в котором днем не проникает почти солнечного луча: всегда вечер, освещенный кое-где горящею лучиною, ночниками, огарками. Сырость, вода течет ручьями с каменных, черных стен; сверху каплет, пол кирпичный зарос грязью, воздух влажный; какой-то пар носится беспрестанно в середине, дышать тяжело с непривыкшею грудью. Лица красные, опухлые, покрытые синими пятнами и рубцами, с отеками глазами, или бледные, изрытые, опустошенные развратом. Как отвратительны женщины с их растрепанными волосами, голыми локтями, осиплым мужским голосом, босиком» и т. д. «Человек есть ложь»,³¹ — провозглашает Погодин. Здесь на всем — печать безысходности, неподвижности бесперспективности.

У Пушкина же в «Повестях Белкина», напротив, во всем чувствуется какая-то легкость, подвижность. Эти качества — и в стилистическом строе повестей, в характере периодов, построения фразы, и в тонкой иронической усмешке автора, и в том, что цикл не случайно завершается «Барышней-крестьянкой» — изящной, милой шуткой, где препятствия не страшны и где все заканчивается благополучно. . .

Преодолевая эмпирию быта, поднимаясь над мелочным, чисто локальным, дробным изображением жизни, над всем, что сужает горизонт, Пушкин обращается к большому миру истории, поток которой в 1830-е годы необычайно расширяется во времени и пространстве. Одновременно с ним все более и более раздвигаются границы поэтического мира Пушкина. Подобно концентрическим кругам, непрестанно расширяясь, захватывает он все новые и новые сферы исторической жизни. Суть этого процесса, однако, не сводится к «исторической географии» самой по себе, а в ином — в том, что именно с историей, с историческим кругозором автора оказываются нераздельно слитыми важнейшие эстетические принципы его поэзии — заключенная в ней тенденция к беспредельности, синтетизм образного мышления, характер идеализации — все то, что запечатлено известной пушкинской формулой: цель художества — идеал.

С историческим мышлением поэта тесно связана и еще одна особенность его художественной системы. Как известно, Пушкин отказался от метафизического, абстрактного разграничения явлений на «высокие» и «низкие». Выяснилось, что нет застывшей, раз навсегда закрепленной, неподвижной шкалы эстетических ценностей: она, напротив, подвижна и динамична. Категории низкого и высокого в жизни и в искусстве не абсолютны, а относительны, изменчивы, они взаимно переплетаются, переходят одно в другое.

Но из этого, разумеется, вовсе не следует, что поэт отказался от самих критериев высокого и низкого или что он безразличен по отношению к ним. В распределении стилевых элементов внутри произведений Пушкин движется, как правило, от низкого к высокому. «„Высокое“, — справедливо писал В. В. Гиппиус, — сохраняет значение для Пушкина не как норма, а как предел, которого поэзия достигает на идейных подъемах». И далее: «„высокое“ для Пушкина — прежде всего в объективных ценностях культуры и в сфере истории как культуры, создаваемой и движущейся. Поэт

³¹ М. Погодин. Повести, ч. II. М., 1832, стр. 208—209, 233.

в системе Пушкина „высок“ и „возвышен“ там, где он поднимается до созерцания больших исторических путей народа и человечества». ³²

Глубокая мысль эта, выдвинутая в общей, неразвернутой форме, не получила, насколько нам известно, развития в пушкиноведении. А между тем она исключительно важна для понимания особенностей художественного историзма Пушкина, некоторых свойств эстетической системы поэта. Действительно, именно история, историческое созерцание поэта в 1830-е годы в конечном итоге выступает в качестве определяющего критерия в распределении подвижной шкалы эстетических ценностей, регулирующего соотношения «высокого» и «низкого». Сама «беспредельность» исторического кругозора поэта выступает как одно из выражений его общего тяготения к идеалу, сливается с синтетизмом образного мышления, идет параллельно с осуществляемой поэтической идеализацией. Сказанное подтверждается всем опытом творчества Пушкина 1830-х годов (имеется в виду, разумеется, ведущая его тенденция). Но, может быть, один из наиболее ярких примеров — «Медный всадник».

«Высокое» и «низкое» в системе пушкинской поэмы получают свое реальное значение лишь в соотношении с историей. Повседневное, обыденное становится в ней эстетически значительным, подлинно высоким в той мере, в какой поднимается на высоту исторической трагедии. Даже Евгений, при всей его душевной изуродованности (результат своеобразной «урбанизации»), становится в понимании поэта по-своему высоким героем, художественно равнозначным Петру — опять-таки в той мере, в какой конфликт между ними вытекает из самой истории, приобретает глубокий исторический смысл. И не случайно, конечно, именно тогда, когда в сознании Евгения пробуждаются действительно великие вопросы и его охватывает чувство огромной душевной боли не за себя только, в образе этого неприметного героя начинает явственно проступать возвышенное, чуть ли не пророческое начало. В нем появляется та высокая отрешенность и скитальчество («Ужасных дум Безмолвно полон он скитался. Его терзал какой-то сон»), о которых Пушкин будет писать в своем «Страннике». В опустившемся, блуждающем по «граду» в лохмотьях «безумце бедном», дошедшем до крайней степени физического и душевного истощения, охваченном тревогой духа, смутным стремлением решить какие-то высшие вопросы бытия («Он оглушен Был шумом внутренней тревоги»; «ни зверь, ни человек, Ни то, ни сё, ни житель света, Ни призрак мертвый»), нельзя не увидеть черты пророка.

Когда поэт пишет:

Одежда ветхая на нем
Рвалась и тлела. Злые дети
Бросали камни вслед ему,

то разве строки эти не вызывают у нас ассоциации с другими: «В меня все ближние мои Бросали бешено камня»; «Смотрите ж, дети, на него: Как он угрюм, и худ и бледен! Смотрите, как он наг и беден, Как презирают все его!» («Пророк» Лермонтова).

С присущим Пушкину острым чувством истории, ее внутреннего драматизма, трагических коллизий, пронизывающим творчество поэта, тесно связаны сложность и своеобразие понимания им прекрасного. Нередко оно толкуется исследователями пушкинского творчества односторонне, — как якобы полностью противоположное возвышенному, трагедийному. Одно время было привычным утверждать, будто для Пушкина характерны лишь пластика и гармония, в нем видят воплощение «эллинского» начала, отмечают статичность и уравновешенность. Пушкинскую художественную

³² В. В. Гиппиус. Некрасов в истории русской поэзии XIX века. В его кн.: От Пушкина до Блока. Изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 232—233.

систему представляют лишь как экстенсивную, целиком обращенную вовне. Такое представление, конечно же, односторонне. Отмечая присущее Пушкину стремление к гармонии, Белинский вместе с тем подчеркивал, что его поэзия полна внутренних противоречий: «у него диссонанс и драма всегда внутри».³³

В отличие от древних, не природа, но именно история находится в центре пушкинского творчества, поэта волнуют острее духовные коллизии и конфликты. Не только пластически прекрасное, связанное с чувством гармонии, соразмерности, находим мы в поэтическом мире поэта (другое дело — стремление, тяготение к ним), но и высшую духовность и трагедийность. Достаточно указать на цикл «маленьких трагедий» и «Медного всадника», отмеченных высочайшими духовными коллизиями, чтобы стала ясной односторонность представлений о якобы чисто «эллинском» характере пушкинского творчества 1830-х годов.

Хотя «диалектика души», «психологизм» не стали основой художественного видения поэта, мир и человек, изображаемые в пушкинских произведениях, отнюдь не плоскостны, не однолинейны, но по-своему многомерны и многозначны. Определяется это не только сложным соотношением в произведениях Пушкина многих ракурсов, призмов восприятия, пересечением различных углов зрения (как это показал В. В. Виноградов) и не только принципом цикличности, именно в 1830-е годы приобретшим особое значение (произведения не просто располагаются рядом, но идейно-тематически и стилистически как бы взаимно «прорастают», дополняют одно другое). Исключительно важен временной фактор. В произведениях поэта появляется ощущение многомерности времени, его объемности, глубины, различных масштабов отсчета, в них совмещаются и переплетаются разные временные планы. Так, в «Пиковой даме» события разворачиваются параллельно в разных «причинно-временных плоскостях».³⁴ В «маленьких трагедиях» разные временные отношения и масштабы возникают не только внутри каждой из «трагедий», но и во взаимодействии между последними. В «Медном всаднике», «Русалке», «Египетских ночах», в «Капитанской дочке» — везде обнаруживаются различные масштабы, формы времени и принципы его разворачивания, везде свой особый ритм повествования. При этом особенно важно подчеркнуть, что за различными формами времени (физическим, повествовательным и т. д.) в пушкинском творчестве 1830-х годов в целом стоит *время историческое*, *Время* с большой буквы — мы слышим его шаги, ощущаем шествие самой истории.

III

Итак, в пушкинском творчестве историзм предстал в своем специфическом качестве — как историзм художественный. Здесь он неотделим от самой образной природы искусства, от его преломляющего «магического кристалла». Поэтому применительно к искусству проблему историзма нельзя рассматривать, отвлекаясь от конкретной образной, художественной структуры произведений, их жанровых и стилистических особенностей. Игнорирование данного положения неизбежно приводит к односторонним суждениям и выводам. Остановимся в качестве примера на интерпретации цикла «маленьких трагедий», созданного в болдинскую осень 1830 г. и занимающего в эволюции пушкинского художественного историзма совершенно особое место.

Быть может, одним из наиболее сложных вопросов, неизбежно возникающих при анализе «маленьких трагедий» и вызывающих разногласия,

³³ Белинский, т. V, 1954, стр. 558.

³⁴ В. В. Виноградов. *Стиль Пушкина*. Гослитиздат, М., 1941, стр. 585

является вопрос об их историчности. Он тесно связан с общим пониманием смысла данных произведений, авторского замысла в целом.

В течение длительного времени господствовало мнение о «маленьких трагедиях» как о произведениях, далеких от проблем пушкинской современности. Считалось, что произведения эти знаменовали уход поэта от социальной проблематики в область абстрактных психологических тем. В подобной интерпретации принципиальное отличие «маленьких трагедий» от исторической драмы «Борис Годунов» заключалось в том, что они лишены историзма — не только в смысле отчетливой исторической темы, но и более глубоко — отсутствием внутренней связи с пушкинской современностью: ведь одним из критериев глубины историзма является степень проникновения в современность. При подобном подходе «маленькие трагедии» оказывались в сущности явлением случайным, вне потребностей эпохи. Иной взгляд на цикл «маленьких трагедий» был обоснован Г. А. Гуковским в книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля». В качестве методологического ключа к уяснению своеобразия пушкинского цикла исследователем был выдвинут именно историзм: в «маленьких трагедиях» осуществляется исторический подход к изображению человека и его внутреннего мира, его страстей. В свете истории получают новую интерпретацию в трагедиях так называемые вечные темы.

В принципиальной постановке вопроса об историзме «маленьких трагедий» заключается наиболее сильная сторона концепции Г. А. Гуковского. Но каково реальное содержание, которое вкладывается им в понятие историзма пушкинских трагедий? В чем конкретно реализуется этот принцип историзма? Г. А. Гуковский по существу не разграничивает методы научный и художественный, отсюда — мысли об «экспериментальном, почти научном» характере пушкинских трагедий, о том, будто главное в них — изучение и объяснение. Самый историзм трагедий понимается в первую очередь как локальная прикрепленность произведений к определенным хронологическим и пространственным координатам, вне проблемы художественной условности. «Принцип хронологической точности, — настаивает исследователь, — ... выражает проясненный до конца и конкретизированный принцип историзма в понимании и изображении человека».³⁵

Естественно, что такому одностороннему, прямолинейному толкованию историзма многое в «маленьких трагедиях» не поддается. Когда утверждается, что в «Скупом рыцаре», «пользуясь трудом Баранта, мы можем и назвать герцога (Филипп Добрый) и указать почти год, когда происходит действие»,³⁶ то трудно согласиться не только с выводом, но и способом аргументирования: художественное произведение поверяется трудом историка, вернее — художественная точность отождествляется с точностью научного документированного исследования. Подобные попытки точного хронологического приурочения событий названных произведений неубедительны. Действие «маленьких трагедий», замечает Б. П. Городецкий, «развертывается в нарочито обще очерченных хронологических и географических границах <...> События, показанные в „Каменном госте“, с одинаковым успехом могли иметь место и в XVI, и в XVII в., но точные хронологические рамки, пожалуй, и не внесли бы ничего нового в характер взаимоотношений Дон Гуана, Лауры и Доны Анны».³⁷

Несомненно, что историзм «маленьких трагедий» несводим к хронологической точности в передаче фактов, событий или изображения героев. Впрочем, дело не только в хронологии. За этим внешним моментом скры-

³⁵ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 276.

³⁶ Там же.

³⁷ Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 420—421.

вается черта более существенная. В характере самой психологии, чувств и мыслей героев «маленьких трагедий» да и проблематике произведений многое определяется отнюдь не историческим материалом, не готовыми литературными сюжетами, а пушкинской современностью, лирическим миром поэта. Так, «пушкинский Дон-Гуан, — писала А. А. Ахматова, — не делает и не говорит ничего такого, чего бы не сделал и не сказал современник Пушкина, кроме необходимого для сохранения испанского местного колорита».³⁸

Создавая образ Сальери, Пушкин, оказывается, меньше всего руководствовался фактами реальной биографии композитора, что убедительно показал М. П. Алексеев. Плодом вымысла является не только образ образодруги Сальери — Изоры. «Первый монолог — его автобиография и вместе с тем исповедь — также внушен Пушкину не столько реальными фактами из жизни исторического Сальери, сколько готовой поэтической схемой ранней немецкой литературы в ее русском освоении».³⁹ Количество аналогичных примеров можно умножить.

Но в таком случае возникает вопрос: в какой мере вообще правомерно говорить об историзме «маленьких трагедий»? Не следует ли отказаться от применения этого понятия к названным произведениям? Ответ на эти вопросы может быть только отрицательным; отказаться от критерия историзма применительно к «маленьким трагедиям» — значит вернуться к уже пройденному этапу научного их изучения. Плодотворный путь состоит не в том, чтобы отбросить самую проблему историзма этих произведений, но чтобы выявить его подлинное содержание. Для этого, определяя критерии художественного историзма, следует исходить из внутренних особенностей цикла, своеобразия образной его структуры и, может быть, в первую очередь — жанровой специфики «маленьких трагедий».

Пушкин, как известно, затруднялся найти точное определение созданного жанра, не укладывающегося в традиционные формы: драматические сцены, драматические изучения, драматические очерки, маленькие трагедии... Несомненной, однако, была авторская установка на их театральность. «Жанр пушкинских драм, — пронизательно отмечал Б. В. Томашевский, — в сознании автора был театральной, а не книжной драматургией. Как ни противоречат драматические опыты Пушкина сценической практике его времени, он все же писал для сцены».⁴⁰

Эта специфически подчеркнутая театральность «маленьких трагедий» — момент не формальный, а содержательный. Обнаженная сценичность, установка на подмостки всегда связывались в сознании Пушкина с обостренным, подчеркнутым ощущением условного искусства, с тем, что он называл «условным неправдоподобием». «Вспомните древних: их трагические маски, их двойные роли — все это не есть ли условное неправдоподобие?» (XIII, 541; оригинал по-французски).

Разумеется, элементы условности присущи всем видам искусства, они лежат в самой его природе. Тем не менее именно драму, предназначенную для сцены, Пушкин считал нужным особо выделить по типу условности среди других форм словесного искусства. Сравнивая ее с поэмой, романом или стихотворением, Пушкин так писал о различиях между ними:

³⁸ А. А. Ахматова. «Каменный гость» Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 190.

³⁹ М. П. Алексеев. Комментарий к «Моцарту и Сальери». В кн.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1935, стр. 538.

⁴⁰ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, 1935, стр. 577. См. также статью С. М. Бонди «Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в.» (в кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941). Интересные соображения о принципе театральности (применительно к творчеству Блока) высказаны П. Громовым в кн.: П. Громо в. А. Блок, его предшественники и современники. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1966.

«Читая поэму, роман, мы часто можем забыть и полагать, что описываемое происшествие не есть вымысел, но истина. В оде, в элегии можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах. Но где правдоподобие в здании, разделенном на две части, из коих одна наполнена зрителями, которые согласились etc» (XI, 177).

Из этого противопоставления следует, что в театре условность выступает значительно острее, имеет принципиально иной характер, ибо подчеркнута и предельно обнажена. Таким образом, установка на «театральность» был призвана резче выявить некие существенные внутренние свойства художественной системы «маленьких трагедий» — отрицание бытовой точности, признание иных, чем это имеет место в эмпирической действительности, масштабов и измерений, стремление к обобщенности образов, их конденсированности, широкое использование элементов символики, легенды, фантастики. Одним словом, речь идет об обнажении художественной условности («как бы»), понимаемой и принимаемой зрителем и читателем.

С этим, т. е. с наличием своеобразной призмы «театральности», связаны и некоторые другие особенности «маленьких трагедий».

Драматический род занимает, как известно, промежуточное положение между лирикой и эпосом, в нем могут колебаться и переплетаться субъективный и объективный планы. Созданная Пушкиным разновидность «малой» драматургической формы, однако, в известном отношении стоит ближе к лирике. Лирический подтекст весьма характерен для пушкинских драматических опытов, которые в совокупности не только воссоздают картины объективной действительности, но и выражают личный мир автора.⁴¹ Но из этого опять-таки следует, что, говоря о «маленьких трагедиях», никак нельзя видеть в них только объективно познавательный, аналитический смысл, аналогичный произведениям научного плана.

Наконец, рассматривая «маленькие трагедии», нельзя забывать, что перед нами именно цикл произведений, которые находятся в известном внутреннем единстве. В 1830-е годы Пушкин вообще особенно охотно обращается к циклическим формам, он, если можно так сказать, мыслит циклами, в которых подлинное значение отдельных произведений раскрывается лишь в соотношении с другими. Косвенным подтверждением того, что ко времени написания «маленьких трагедий» Пушкин представлял себе их как некий цикл, могут служить сохранившиеся перечни и явствующие из них принципы композиционного расположения произведений.⁴²

Цикл «маленьких трагедий» соотносится с созданными в ту же болдинскую осень 1830 г. «Повестями Белкина». В одном случае воссоздана западноевропейская действительность, она определила характер конфликтов, героев, общий колорит стиля. В другом — мир русской жизни, воплотившийся в своих особых формах, иных, чем западный, обусловивший и соответствующий тон повествования. Это соотношение имеет немаловажное значение для правильного понимания пушкинских «драматических сцен».

Из сказанного напрашивается несколько выводов. Один из них (учитывая отмеченные черты «условного неправдоподобия» «маленьких трагедий» и сплетение объективного и лирического начал) заключается в том, что именно историзм художественного мышления Пушкина как раз и

⁴¹ См.: Б. П. Городецкой. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 269.

⁴² «Скуп<ой> [«из Англ.]. «Моц. и Саль<ери>. С не<мецкого>. Пир чумы. С ан<лийского>. Еще один перечень. «I окт<авы> II Скупой III Салиери IV Д. Гуап. V Plague, «т. е. чума». (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, 1935, стр. 377).

обусловил в «маленьких трагедиях» возможность органического единства, взаимопроникновения обоих планов — объективного и лирического, — единства, при котором объективный план выступает все же доминирующим. За всем этим лежит чувство единства истории, сознание внутренних ее сцеплений, переливов, подвижных переходов между прошлым и настоящим, между объективной темой и субъективным миром автора. Вот почему здесь не возникает опасности превращения трагедий в «исторический маскарад» или в метафизические аллегории, иносказания: как бы весом и значителен ни был субъективный, лирический элемент, он не отделен от фабулы, не подавляет ее, не сводит ее до служебной роли. Сама относительность и зыбкость временных границ в каждой из трагедий и во всем цикле, сплетение и сложная амплитуда их колебаний, помогают передать ощущение подвижности времени, в конечном итоге — сложности исторических переходов и сцеплений.

«Маленькие трагедии» создавались в атмосфере напряженных философско-исторических дискуссий, глубоких раздумий над проблемами западноевропейского средневековья, под знаком сравнения исторических судеб России и Запада, поисков «формулы» русской истории и русской литературы. Вот почему «маленькие трагедии» внутренне соотносятся с «Повестями Белкина»: в каждой из них в совокупности созданы обобщающие национально-исторические образы, возникают живые картины русской и западноевропейской жизни, в каждой — свой колорит и стиль.

Примечательно, что в первом из приведенных выше перечней драм недвусмысленно подчеркнут этот национально-исторический колорит. Так, Пушкин собирался выдать «Моцарта и Сальери» за перевод с немецкого, а «Скупого рыцаря» — с английского. Все это показывает, что Пушкин в «маленьких трагедиях» мыслит национально-историческими категориями, в формах национального стиля. Цикл «маленьких трагедий» состоит из вещей разных — по темам, фабулам, хронологическим рамкам. Но из отдельных ситуаций и звеньев в совокупности складывается целое — исторический опыт Запада, его основные элементы в сфере человеческих отношений. Воссоздаются картины, полные трагических противоречий, этических коллизий, связанных с инициативой и самоутверждением индивидуума, охваченного пламенем страстей. Титанизм страстей и мрачная исключительность индивидуумов определяют и соответствующий колорит стиля.

Иным предстает художественный мир «Повестей Белкина»: под покровом иронии здесь таится поэзия «прозы», человечности, скрытых эпических возможностей.

Это контрастное сопоставление разных миров — иногда обнаженное, иногда скрытое — очень существенно. Оно дает себя знать не только в драматургии («Русалка» — «Сцены из рыцарских времен»), но и во всем последующем творчестве Пушкина 1830-х годов.⁴³

⁴³ Сказанное может быть отнесено, в частности, и к «Пиковой даме». Для нашей темы особый интерес в повести представляет диалог о современных романах, диалог, в котором, по выражению Б. М. Эйхенбаума, заключена «целая критическая статья» (Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 193). Графиня просит Томского прислать роман, где бы «герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел». (Речь здесь, несомненно, идет о так называемой «неистой словесности»). В ответ следует замечание Томского: «Таких романов нынче нет. Не хотите ли русских?» Таким образом, стиль и характер русских романов противопоставляются западным. Это существенно. За раздумьями о соотношении русской и западноевропейской романистики, о вопросах литературного порядка скрывалась все та же проблема соотношения России и Запада, их путей исторического развития, а вместе с ней — проблема «современного героя», ищущего успеха, носителя индивидуалистического сознания. Именно здесь — источник того оттенка пародийности, ироничности по отношению к герою такого типа, который явно ощущается в повести, составляет ее подтекст.

Творческие искания Пушкина в 1830-е годы шли в разных направлениях. Однако в сложном переплетении разноречивых тенденций и планов, характерных для литературной деятельности поэта этого периода, можно выделить две основные линии развития. Одна, определяющая, была связана с настойчивым стремлением поэта глубже постичь и запечатлеть в своих произведениях особенности «судьбы народной» (в плане собственно эстетическом это выдвигало вперед проблему эпоса). Другая — с неослабевающим интересом к сложному и противоречивому миру «современного человека».

Мощная эпическая струя пронизывает творчество Пушкина 1830-х годов. Струя эта пробивается в «Повестях Белкина», широко и в полную силу разливается в «Песнях западных славян», в «Кирджали», «Капитанской дочке», проникает в лирику.

Проблема эпоса вообще, а тем более применительно к Пушкину, несводима, разумеется, к вопросам жанрового порядка. Речь должна идти об отражении в литературе самого характера отношения к миру.

Известно, что само по себе обращение к эпосу могло заключать различный смысл и значение. Нередко оно выражалось в стремлении искусственно реставрировать и возродить древние формы эпоса, навсегда отошедшие в прошлое, связанные с патриархальными отношениями, с примитивным строем жизни. В таком случае идеализация этих форм и отношений являлась выражением бегства от социальных противоречий современности, вражды к реальной истории, ее поступательному и трагическому шествию. То были попытки спрятаться от истории, уйти в мир патриархальных иллюзий. Такого рода антиисторические тенденции своеобразного эпического патриархализма нашли свое выражение в позднем творчестве Жуковского (перевод «Одиссеи»), Гоголя, они стали предметом острой дискуссии, разгоревшейся вокруг «Мертвых душ».

Древнее эпическое искусство и мышление, опиравшееся на мифологию, было чуждо историзма, лишено чувства исторического времени, его изменчивости, подвижности. Между тем именно это качество составляет одну из основ нового искусства. Не случайно в историческом романе В. Скотта, писателя, который дал «историческое направление искусству XIX века» и тем самым «угадал тайну современной жизни»,⁴⁴ Белинский увидел «эпопею нашего времени».⁴⁵ Следовательно, вне исторического направления невозможно плодотворное развитие современного искусства, в том числе и нового эпоса. Подлинная проблема состояла в следующем: как развить эпическую традицию, сохранить и возродить дух эпоса в новых условиях, на почве реальной истории? Открывает ли современная действительность почву для новой эпичности? Где ее источники?

Эпос заключал в себе многое: прежде всего — целостность восприятия жизни, чувство ее неиссякаемости и безбрежности; эпосу чужды узкие, локальные грани, дробность; в нем выражается стремление связать каждое явление с бесконечным, преодолеть временные и пространственные границы. Эпос, далее, опирался на общенародную инициативу, на представление о нерасторжимой связи человека с массой, с национальной жизнью. Наконец, эпос предполагает восприятие жизни, в которой поэзия и проза еще не расчленены, находятся в слитном состоянии. «Эпопея, — писал Белинский, — может явиться только во времена младенчества народа, когда его жизнь еще не распалась на две противоположные стороны — поэзию и прозу».⁴⁶

⁴⁴ В. Г. Белинский, т. VI, стр. 278.

⁴⁵ В. Г. Белинский, т. I, стр. 133.

⁴⁶ В. Г. Белинский, т. V, стр. 33.

Как неоднократно отмечалось, наступление буржуазного века, который нес с собой сугубую прозаичность отношений, выдвигание на первый план частной жизни человека, разрыв внутренних связей в мире «робинзо-над» — все это, содействуя развитию аналитических качеств литературы, пристальному вниманию к изображению «прозы жизни», внутреннего мира личности, не благоприятствовало развитию эпического начала. Буржуазная действительность не являлась благоприятной почвой для подлинной эпичности, основанной на единстве поэзии и прозы, величавых идеалов и красоты.

Отсюда — несостоятельность настойчивых попыток найти источник эпического в подвигах индивидуалистического героя. Особенно примечательны попытки найти предмет, достойный эпоса, в личности и деяниях того «мужа судьбы», имя которого стало символом целой исторической эпохи — Наполеона. Образ его продолжал вызывать пристальный интерес в литературе русской и западноевропейской, в нем видели «великую загадку истории».

Одна из наиболее значительных, принципиальных попыток создания эпического произведения на эту тему — поэма Э. Кине «Наполеон», опубликованная в 1836 г. Попытка эта не осталась незамеченной и в России (в том же году в «Телескопе» появился в русском переводе отрывок из предисловия к поэме, озаглавленный «О поэзии эпической»), она привлекла внимание Пушкина и его окружения (экземпляр поэмы был в библиотеке Пушкина). Поэма вызвала примечательный отклик на страницах пушкинского «Современника» — статью П. А. Вяземского «Новая поэма Э. Кине „Наполеон“». Произведение Э. Кине послужило автору статьи поводом для общей постановки проблемы эпоса.

Статью свою Вяземский начинает с решительного утверждения: «Наши времена не эпические. Тому много причин».⁴⁷ Какие же? Прежде всего — дух анализа, скепсиса, прозаичности. «Век наш допытлив, исследователен, до крайности привязчив, мнителен, правдив... Нет эпических событий и лиц для журналистов, биографов, лазутчиков во стане живых и мертвых. Великие люди *допотопные* не знали ни камердинеров, ни журналистов; им легко было показываться свету во всеоружии своем сквозь увеличительное и разноцветное стекло преданий. Нынешние действующие лица рассматриваются в микроскопы, которые на белой, пухлой руке красавицы найдут тысячи рытвин и бородавок и в розе мириады отвратительных чудовищ».⁴⁸

Вяземский указывает также и на новый характер исторического мышления. «Какая эпопея, то есть какое эпическое суеверие может устоять в Европе после „Опыта о нравах“ Вольтера, „Записок герцога Сен-Симона“, „Изысканий о свойствах и причинах богатства народов“ Адама Смита, политических эпиграмм Талейрана».⁴⁹

Однако, вскрыв столь выразительно причины, тормозящие развитие эпоса, П. А. Вяземский, вступая в противоречие с самим собой, соглашается с автором рассматриваемой им поэмы и другими писателями Запада в том, что подлинным эпическим героем, источником эпического в искусстве нового времени может быть именно Наполеон. «Если, однако же, есть лицо в новейшие времена, — пишет он, — которое могло бы позировать пред эпическим поэтом, то разве Наполеон; ибо жизнь его есть эпопея <...> Неоспоримо, Наполеон — лицо эпическое, эпическая стихия

⁴⁷ «Современник», 1836, т. II, стр. 267.

⁴⁸ Там же, стр. 268.

⁴⁹ Там же, стр. 268—269.

со своим Олимпом и адом <...> Так, есть для эпического поэта действующее лицо, есть сцена, но партера нет». ⁵⁰

Такова эта примечательная статья. (Что касается самой поэмы Э. Кине, то П. А. Вяземский подходит к ней критически, он считает ее лишь «собранием отдельных глав и картин»).

Но в том-то и дело, что подлинная эпичность, основанная на единстве простоты, поэтичности и величавости, не могла быть связана с индивидуалистическим героем, противопоставившим себя людям, вознесшимся над ними, какой бы крупной личностью он ни был. О сугубой прозаичности и непоэтичности индивидуалистического «современного героя» с его «безнравственной душой, себялюбивой и сухой», с его «озлобленным умом» Пушкин писал в «Евгении Онегине», один из вариантов его он запечатлел и в «Пиковой даме». Источники подлинной эпичности коренились в народной России, — к ним-то и обратился Пушкин. ⁵¹ Именно в народе обнаруживает он скрытые возможности величия, поэзии, красоты. Пушкинская эпичность — оборотная сторона поэтичности. Эпос и поэзия у него неразделимы. Эпическое в творчестве Пушкина слилось с тяготением к идеалу целостности и гармонии, который, по словам поэта, составляет цель искусства. Эпос противостоял разным формам локальности, раздробленности, мелочному бытовизму и приземленности, получившим широкое распространение в «простонародной» литературе 30-х годов — всему, что противоречит всеобщности, всеобъемлемости и что в конечном итоге связано с недооценкой способности народа к историческому творчеству.

Эпическое у Пушкина — и в этом одно из существенных его отличий от древнего эпоса — тесно связано с историческим мышлением поэта, оно само вырастает из истории, в основе которой неисчерпаемость народной жизни, неиссякаемость народной инициативы. Пушкинский эпос чужд идеализации патриархальной старины; сливаясь с историей, обращен не в прошлое, а в настоящее и будущее.

Широко обращаясь в своем творчестве 1830-х годов к изображению народной жизни, Пушкин не скрывал того отрицательного, что видел в ней, — без всяких прикрас рисовал он в «Истории села Горюхина» невежество, темноту, забитость крестьянства. Чувством страха и ужаса перед жестокой, разрушительной стихией полны отклики поэта на бунт военных поселян. Но это была лишь одна сторона. За всем этим Пушкин видит в народе другое — он обнаруживает в нем способность к историческому творчеству, созиданию, внутреннюю поэтичность, величие, красоту, а следовательно, и зерна эпоса. Пушкин был бесконечно далек от тех писателей и публицистов 1830-х годов, которые с мыслью о народе связывали идею отречения личности, растворения ее в некоем общем целом. Для Пушкина идея личности, человеческого достоинства всегда оставалась одной из основополагающих.

«Самостоянье человека залог величия его» (III, 849). Как далеко это от той философии человека, которая выражена в приведенных выше словах одного из героев повести М. П. Погодина «Счастье в несчастье»: «Человек есть ложь... бедное, ничтожное творение». ⁵² В своем творчестве

⁵⁰ Там же, стр. 269, 270. — Восторженно отзываясь Вяземский о Наполеоне и в статье «Наполеон и Юлий Цезарь», опубликованной в той же книжке «Современника».

⁵¹ Об эпической струе в творчестве Пушкина 1830-х годов см.: Н. Я. Берковский, О «Повестях Белкина». В кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 94—207; Б. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958; Н. Л. Степанов. Проза Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1962.

⁵² М. Погодин. Повести, ч. II, стр. 233.

1830-х годов Пушкин славит и возвеличивает человека — не индивидуалистического героя, стоящего вне истории и народа, но человека, ощущающего себя в движении истории, в единстве с народной и национальной жизнью. Поэтому эпическое и лирическое начала у Пушкина не разделены, а тесно переплетаются, переходят одно в другое: эпос связан с идеей народа, лирика — с идеей личности. Сам пушкинский лиризм этого периода приобретает особые свойства, он связан не с напряженным самоуглублением одинокого рефлектирующего героя, а с острым чувством исторического потока, в который включен лирический мир поэта.

V

Эпическое направление, столь широко развернувшееся в 30-е годы, подспудно вызревало в творчестве Пушкина и ранее, его далекие предвестия восходят еще к периоду южной ссылки поэта. Именно там Пушкин испытал благотворное воздействие общей атмосферы национально-освободительных и народных движений, в которых ярко проявились героика и величие духа людей из народной среды. Не случайно многие сюжеты и образы, впервые зародившиеся в это время, сопровождали поэта на протяжении всей последующей творческой жизни.⁵³ Пушкин вновь и вновь неоднократно возвращается к ним, в том числе в 30-е годы. На это принципиально обращал свое внимание еще П. В. Анненков.

В становлении и развитии пушкинского эпоса существенную роль сыграл творческий опыт Н. И. Гнедича, интерес к которому с новой силой обострился на рубеже 20-х и 30-х годов. Работа Гнедича над переводом «Илиады» и опубликование последнего стимулировали общий интерес к Гомеру, к величавой античности, к эпической традиции искусства. Все это оказало значительное влияние на формирование эстетических вкусов Пушкина. Дух эпоса Гнедич искал не только в древнем искусстве Гомера. Он стремился найти источник эпического величия в современной истории народа, его освободительной борьбе. Вот почему Гнедича так привлекли собранные Клодом Фориэлем «Клефтические песни», которые он перевел на русский язык, сопроводив их программной статьей.⁵⁴ Его увлекли суровые, подлинно эпические герои — современные греческие повстанцы, клефты. Здесь находит он единство истории и эпоса.

Но то, что в деятельности Н. И. Гнедича составляло единственный аспект и было статичным, лишенным глубины историзма, приняло в творчестве Пушкина 1830-х годов иной характер, явилось лишь одним из элементов общей поэтической панорамы динамического целого.

Значительной вехой в развитии эпического направления в творчестве Пушкина 30-х годов явились «Песни западных славян», с их духом героики, мужественного величия и сдержанного лиризма. Здесь как бы скрестились две линии — одна, связанная с интересом Пушкина к фольклору и народной героике («Песни о Стеньке Разине»), вторая — с опытом Гнедича, его переводом «Клефтических песен» и вызванными ими теоретическими размышлениями.

Эпическое направление, неразрывно связанное с обращением к народной жизни, к народной истории, получит дальнейшее и высшее развитие в повести «Кирджали» и «Капитанской дочке». Эта эпическая линия пушкинского творчества противостояла, с одной стороны, изображению

⁵³ Например, образы гетеристов А. Ипсиланти, Иордаки Олимбиоти. Об этом см.: Н. В. Измайлов. Поэма Пушкина о гетеристах. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937.

⁵⁴ О значении этого перевода см.: М. К. Азадовский. 1) Литература и фольклор. Гослитиздат, Л., 1938; 2) История русской фольклористики, т. I. Учпедгиз, М., 1958.

опустошенной жизни светских кругов, утративших какую-либо прочную опору (наброски повестей из жизни «света», «Египетские ночи»), с другой — той приземленной «простонародной» литературе, которая стала чрезвычайно распространенной в 30-е годы. В этой «простонародной» литературе, даже в лучших ее произведениях, была утрачена целостность народной темы, она дробилась, сводилась к цепи внешних экзотических картин быта, этнографии, психологических парадоксов; здесь полностью отбрасывалась большая история, перспектива, которую она открывает. Здесь настойчиво дискредитировались народная героика, идеи свободолюбия и протеста, отвергалась величаявая поэтичность народной души.

Процесс этот особенно наглядно проявился в характере интерпретации и переоценки старой, имевшей давнишние и устойчивые традиции, «разбойничьей» темы. Известно, что в творчестве Гнедича, декабристов, Пушкина в соответствии с вековой фольклорной традицией (сербской героической поэзии, украинских дум, русских «удалых» песен, а также родственной поэзии греческих клефтов) тема эта раскрывалась в аспекте национальной борьбы против чужеземных угнетателей или как своеобразное выражение социального протеста, стихийного бунтарства, овеянная поэзией удали, вольной волюшки, душевного размаха. Теперь же писатели консервативного, а также «простонародного» направления, чуждые подлинного демократизма и историзма, начисто выхолащивают социальный или национально-исторический, героический смысл «разбойничества», отрывают его от народных корней, вольнолюбивых традиций, лишают эпического величия. В разной мере и степени эта общая тенденция дает себя знать повсеместно в массовой литературе 30-х годов. Она ощущается в стихотворных повестях С. Степанова, М. Покровского, П. Машкова, многих анонимных авторов. Особенно фальсифицируется эта тема в писаниях Ф. Булгарина. В его условно-историческом романе «Димитрий Самозванец» изображена «разбойничья» шайка — у всех ее участников «ужасные», «зверские лица», все они кровожадны, пышут дикой злобой. Вот идет попойка, дикая оргия. Атаман кричит в угаре: «Всех бей и режь от мала до велика! Ха, ха, ха! Вина».⁵⁵ Здесь экзотизм сочетается со стремлением не только отделить «разбойничество» от крестьянской среды, но и противопоставить их. В песне, которую поют разбойники, говорится:

Ах, что за добры молодцы!
Не крестьяне, не дворяне, не купцы,
Без работы, без заботы век живут,
Сладко пьют, едят и песенки поют.
Ай жги, ай жги, говори,
Ах, что это за добры молодцы.⁵⁶

Конечно, общий уровень подобных писаний ничтожен, но ведь и в произведениях писателей «простонародного» направления, более значительных и художественно зрелых, основная тенденция остается такой же.

В 1831 г. в «Телескопе» была опубликована повесть М. Погодина «Васильев вечер». В основе сюжета повести, действие которой разворачивается в Муромских лесах, с широким, но весьма тенденциозным использованием мотивов фольклора — рассказ о дочери майора Захарьева — Настеньке, попадающей в стан разбойников. На пути Настеньки в лесу возникает дом, окруженный каменным забором, с железными воротами, широким двором. Картина эта чем-то напоминает аналогичную ситуацию в пушкинской «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях», но освещение и интерпретация диаметрально противоположные. «Разбойники» в повести М. Погодина — изверги, у которых не осталось ничего человек-

⁵⁵ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. II. СПб., 1830, стр. 118.

⁵⁶ Там же, стр. 112.

ного. Они дико истязают Настеньку, упиваются ее мучениями. Пьяная ватага разбойников «с синими пятнами и рубцами на лицах» изощряется, придумывая все новые зверские мучения своей жертвы. «Давай ее — змею подколодную! — гремели они, сверкая глазами, размахивая кулаками, засучивая рукава». «Ребята! постойте, выслушайте меня: одной смерти мало этой злодейке; ее надо измучить так, чтоб черти расплакались».⁵⁷

«Вот я благословлю, — загремел косматый толстый мужик с длинной бородой и заплетенною позади косою, подскочил к ней и со всего размаху хватил ее по щеке, так что она зашаталась и упала». Раздаются возгласы: «Головою об угол?» «Мало». «Колесовать?» «Мало!». «Повесить за ногу на суку!» «Разорвать по кускам?» «Мало, мало!» — «Так что же?» «Сжечь на малом огне, — закричал смеющийся изверг. — Ха! Ха! Ха! — Жечь, жечь ее! Скорее дров, огня, костер!».⁵⁸

В повести М. Погодина — и это особенно примечательно — «разбойники» совершенно лишены в своих действиях и поступках какого-либо социального стимула. Они сами терроризируют крестьян, обируют их, они находятся в союзе с помещиками. В ответ на просьбу Насти, обращенную к встречным крестьянам, чтобы они спасли ее от преследующих разбойников, крестьяне отвечают: «Да как же нам упасти тебя, касаточка. Мы сами на оброке у этих разбойников, и из их воли выступить николи не смеем. Они запалят нашу деревню, коли узнают, что мы тебя из-под их рук уташили. Житья ведь нам не будет, хоть со свету беги, а от господ защита плохая; они сами с ними хлеб-соль водят».⁵⁹

Таким образом, социальный аспект «разбойничества» здесь совершенно извращается, идет прямая компрометация последнего. «Разбойники» не только не выступают защитниками народа, выразителями его вольнолюбивых, мятежных настроений, но они, оказывается, сами в союзе с помещиками угнетают крестьянскую массу.

Полемизируя с подобного рода представлениями, Пушкин в 1830-е годы придает «разбойничьей» теме иной смысл, он лишает ее экзотичности, стремится слить ее с социальной и исторической жизнью народа (это дает себя знать уже в «Дубровском»). Он утверждает в своем творчестве эпическое изображение народа, связывая с ним перспективу исторического движения, рисует величавые, овеянные духом подлинной поэзии образы народных героев.⁶⁰

Быть может, одним из наиболее наглядных примеров того, что в художественной системе Пушкина 1830-х годов эпос выступает в нерасторжимом единстве с историей, вырастает из нее, образцом эпического изображения народного героя может служить повесть «Кирджали», опубликованная в 1834 г. в «Библиотеке для чтения» (т. VII) вскоре вслед за «Пиковой дамой» (т. II). Последнее обстоятельство весьма примечательно. Можно, думается, с известным основанием утверждать, что в творческом развитии поэта названные повести внутренне как-то соотносятся между собой, контрастно оттеняют одна другую.

В «Пиковой даме» раскрылась сугубая прозаичность мира, в котором господствуют холодный расчет, деньги, цинизм отношений. Здесь сталкиваются люди двух веков, двух укладов. Но в конце концов выясняется, что подлинного величия и перспективы нет ни за теми, ни за другими.

⁵⁷ М. Погодин. Повести, ч. III. М., 1832, стр. 124.

⁵⁸ Там же, стр. 128.

⁵⁹ Там же, стр. 157—158. (Курсив мой, — И. Т.).

⁶⁰ См. в этой связи: А. Г р у ш к и н. Образ народного героя в творчестве Пушкина 30-х годов. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937; Б. С. М е й л а х. Пушкин и его эпоха (гл. «Проблема современного героя»).

Мертвенностью, распадом, обреченностью веет от образа старой графини. Но ведь и новый герой в конечном итоге оказывается за бортом жизни, безо всякого будущего.

Судьбы людей не зависят от личной свободной воли и инициативы, они выступают лишь орудиями фатальных сил, рока и случая, они не властны над собой («Я пришла к тебе против своей воли»; «мне велено»). Не здесь искать живые силы истории, ее реального движения — здесь нет народной почвы. Поэтому вместо реального движения, развития намечается лишь возможность кругооборота, повторения ситуации (у Лизаветы Ивановны, вышедшей замуж, «воспитывается бедная родственница»). Совсем иной мир раскрывается в «Кирджали». Здесь в центре — обобщающий образ народного удальца, протестанта, полный эпического величия, богатства, красоты, обнаруживающий всю силу своей воли и инициативы.

Образ Кирджали, одного из участников гетерии, долго преследовал воображение поэта; он неоднократно пытался осуществить художественный замысел произведения о нем, но только в 30-е годы, после того как Пушкин успел уже овладеть духом и стилем народного эпоса («Песни о Стеньке Разине», «Песни западных славян»), замысел этот смог быть реализован. Кирджали в повести Пушкина — не «романтический разбойник», а эпический герой, он — один из «клефтов»: «эти мирные бедняки были известнейшие клефты Молдавии, товарищи грозного Кирджали». В нем выделяются гордость, честь, удаль, своеобразное благородство. Одна из самых существенных особенностей повести — органическое переплетение в ней истории и эпоса, почти документальной точности и легенды, реальных фактов и вымысла, мифа.

Историзм повести предельно обнажен. В самом деле, в повести речь идет о реальном историческом движении — восстании гетеристов, дается характеристика вождей этого движения Александра Ипсиланти и Йордаки Олимбиоти, точно описывается жестокое сражение под Скулянами, называются места событий, указывается хронология («таковая каруца стояла у ворот острога в 1821 году»). Ощущению точности, фактической достоверности содействует наличие образа повествователя, который открыто выступает в произведении («Настоящего его имени я не знаю»; «Человек с умом и сердцем, в то время неизвестный молодой человек <...> живо описывал мне его отъезд»; «Мне было жаль бедного Кирджали»). Это помогает передать и движение исторического времени: теперь, в 30-е годы, рассказывается о событиях прошлого, начала 20-х годов; личный биографический опыт автора становится опытом историческим. Образ автора-повествователя становится носителем идеи связи времен.

Сводится ли, однако, историзм повести к фактической точности, документализму? В последнее время наблюдается стремление многих исследователей свести историзм и реализм повести к точности в передаче фактов. Степень реалистичности повести и ее историзма поверяются мерой ее близости к эмпирическим фактам, зафиксированным документально. При таком подходе, основанном на недоверии к творческому вымыслу, игнорирующем специфическую природу искусства, обобщающее значение пушкинской повести невольно суживается, обедняется. В действительности же, отгалкиваясь от эмпирических фактов, Пушкин создает произведение эпическое, в котором локальные, временные и пространственные границы преодолеваются, вырисовывается обобщенный образ народного героя.

Легендарное, фольклорное начало становится неотделимым от исторических фактов. Безусловно прав В. А. Гордлевский, который, указывая на изменение характера повествования в произведении вслед за исторической экспозицией, писал: «... над историей, над историческими фактами, передвигающимися во времени, берет перевес фольклор — творится

легенда по свежим следам, и, проводил ли Пушкин грань между бльёю и сказкой, — трудно сказать».⁶¹

Реальный, исторический Георгий Кирджали был, как показывают документы, казнен в 1824 г.⁶² Пушкин же в повести рисует судьбу своего героя, следуя не документам, а законам эпического искусства. Эпический герой, как правило, в соответствии с духом народного творчества, обычно преодолевает смерть, ибо воплощает в себе жизненную силу народа. Вот почему теперь, в 1834 г., рассказывая о событиях прошлого, Пушкин в заключение сообщает: «Кирджали ныне разбойничает возле Ясс». И далее завершает повесть неожиданным вопросом: «Каков Кирджали?» Следовательно, Кирджали — это не только прошлое, но и настоящее; история продолжается, — бесконечна и неисчерпаема жизнь народа. А вместе с тем по мере исторического движения от достоверных, точных, документальных фактов повествование в произведении переходит к мифу, образ героя все больше окутывается дымкой легенды. История переходит в эпос.

В этом движении от истории к эпосу нашла свое выражение одна из ведущих тенденций художественного развития Пушкина 1830-х годов. И все же как бы ни была важна в творчестве Пушкина эпическая струя, эпическая тема, — сфера духовности, высокой интеллектуальности, общих и личных коллизий сохраняет и в это время свое неизменное значение. Свидетельство тому — не только такие произведения, как «Медный всадник», или настойчивые искания Пушкина в области современного романа,⁶³ но и его лирика, герой которой предстает носителем высочайшей культуры, личностью, воплотившей в себе тревоги духа, глубину чувства и силу интеллекта.

В неразрывном единстве истории, эпоса и лирики — один из источников неповторимого своеобразия пушкинской художественной системы 1830-х годов.



⁶¹ В. А. Гордлевский. Кто такой Кирджали? В кн.: А. С. Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 274.

⁶² Б. Трубецкой. Новые архивные материалы о Кирджали. В кн.: Литературное наследство, т. 58. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 336.

⁶³ См. об этом: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. Изд. «Советский писатель», М., 1958.

Р. В. ИЕЗУИТОВА

ПУШКИН И ЭВОЛЮЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИРИКИ В КОНЦЕ 20-х И В 30-е ГОДЫ

I

В 30-е годы развитие русского романтизма вступает в новую фазу. Отшумели ожесточенные бои классиков и романтиков, сопровождавшие утверждение русского романтизма в 10—20-е годы XIX в. Романтизм завоевал права гражданства, но его исключительное господство оказалось недолговечным. «Давно ли бились на смерть покойники классицизм и романтизм? — писал В. Г. Белинский в 1835 г. — Где же эта мерка, этот аршин, которым можно мерить изящные произведения, где этот масштаб, которым можно безошибочно измерять градусы их эстетического достоинства? Их нет — и вот как непрочно литературные кодексы!»¹

Вопрос, заданный критиком, по существу констатировал проходивший в литературе 30-х годов повсеместный процесс отказа от устаревших эстетических критериев, выработанных предшествующим литературным развитием. Этот процесс, начавшийся в творчестве Пушкина, Грибоедова, Крылова, в 1830-е годы становится все более и более широким, постепенно охватывая основные сферы литературной жизни эпохи. Трансформация романтической эстетики знаменовала выход на передовые рубежи русской литературы нового направления и формирование нового метода — реализма.

Общие тенденции литературного движения отразились и в поэзии, однако процесс формирования реализма в ней протекал особенно противоречиво. Именно поэзия оказывалась как в эту эпоху, так и в более поздние годы наиболее стойким оплотом романтизма; над нею в особенности тяготела романтическая традиция, отстоявшаяся в определенных жанровых формах; велика была инерция выработанных художественных приемов и стилистических средств. В 30-е годы продолжали оставаться заметными фактами литературного движения такие поэты-романтики, как Жуковский, Языков, Козлов. Свою связь с различными течениями романтической поэзии сохраняют и в эти годы Н. Гнедич, Ф. Глинка, Вяземский и другие поэты, чьими усилиями в 10—20-е годы утверждался в русской поэзии романтизм. Романтическое движение продолжало притягивать в свои ряды и представителей молодого поколения, выступивших в конце 20-х—начале 30-х годов (А. Полежаев, молодой Лермонтов, Э. Губер, П. Ершов и др.). Вместе с тем едва ли не раньше, чем в других видах и жанрах литературного творчества, победы реализма сказались в поэзии, не только развернувшись особенно полно в творчестве Пушкина, но и отразившись в поэзии Е. Баратынского,

¹ Белинский, т. I, стр. 356.

Д. Давыдова. Реализм сформировал яркое своеобразие таких поэтов 30-х годов, как Тютчев и Кольцов, и явился конечным итогом поэтической эволюции Лермонтова.

Существование отчетливо выраженной реалистической линии в поэзии конца 20—30-х годов наложило отпечаток на романтическое движение этих лет, протекавшее более противоречиво, нежели в предшествующие литературные эпохи. Роль Пушкина, поэта, журналиста, литературного критика, деятельного участника этого движения, безусловно была очень значительной. Тема «Пушкин и поэзия 1830-х годов» еще не изучалась в полном своем объеме, хотя в литературоведении накоплен огромный фактический материал, посвященный отдельным поэтам и поэтическим течениям 1830-х годов.² До сих пор изучение этой темы ограничивалось сравнительно узкими рамками творчества того или иного поэта, которое рассматривалось либо в плане усвоения этим поэтом пушкинских традиций, либо для характеристики его отношения к Пушкину. Такой подход интересен и закономерен, однако не менее важна и гораздо меньше изучена другая сторона проблемы — отношение Пушкина к современной ему поэзии, в особенности к такому сложному периоду в ее развитии, как 30-е годы. Проследить живое и непосредственное участие Пушкина — поэта и критика в развитии поэзии этих лет представляется чрезвычайно существенным, так как и в постановке, и в решении этой проблемы еще много неясного и спорного. Суждения исследователей о степени, характере и формах воздействия Пушкина на поэтическое движение 30-х годов противоречивы. Вместе с тем не все звенья этих взаимоотношений изучены в равной степени. Устарели и требуют критического пересмотра некоторые данные.

Вопрос о воздействии Пушкина на поэзию 1830-х годов может быть рассмотрен по нескольким линиям. Предметом особого исследования являются стихотворно-эпические жанры (поэма, повесть в стихах, стихотворные сказки, баллада и т. п.). В высшей степени интересные процессы отличают развитие современной Пушкину стихотворной драматургии; сложную эволюцию претерпевают жанры философской поэзии, составляющие одно из важных явлений поэзии 30-х годов.³ Настоящая работа не ставит своей задачей характеристику этих разнообразных форм поэтического движения 1830-х годов, она посвящена более узкой, но чрезвычайно существенной для поэзии этих лет проблеме воздействия Пушкина на развитие лирической поэзии.

В настоящей статье предпринимается попытка проследить те тенденции и процессы в русской лирике, выразителем которых выступил Пушкин, рассмотреть те поэтические течения в 30-е годы, которые были в поле его зрения, которые он поддерживал и в развитии которых он принял

² Следует выделить несколько статей, хотя и посвященных сравнительно узким темам, однако дающих общую концепцию поэтического развития в 1830-е годы. Назовем статью Ю. Н. Тынянова «Пушкин и Тютчев» (В кн.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 330—366), содержащую важные обобщения о путях развития поэзии в 30-е годы, а также работу Л. Я. Гинзбург «Пушкин и Бенедиктов» (В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 148—182), для которой характерна широта постановки проблемы на фоне общих процессов развития поэзии в 1830-е годы. Из работ, где вопрос о Пушкине специально не рассматривается, но дается общая концепция поэтической эволюции 30-х годов, назовем следующие: В. Н. Орлов. Другие поэты 20—30-х годов. В кн.: История русской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 478—498; Л. Я. Гинзбург. Русская лирика 1820-х—1830-х гг. В кн.: Поэты 1820-х—1830-х годов. Изд. «Советский писатель», Л., 1961. См. также: Н. Котляревский. Современная Лермонтову лирика. В кн.: Н. Котляревский. М. Ю. Лермонтов. Личность поэта и его произведения. Изд. 5-е, Пгр., 1915, стр. 302—363.

³ См. об этом статьи И. Э. Сермана и Е. А. Маймина в настоящей книге.

живое участие, а также те, с которыми он считал нужным бороться. В круг вопросов, подлежащих рассмотрению в данной статье, следовательно, не входят такие явления в поэзии (в том числе и крупные, заметные), которые при жизни Пушкина либо не стали активно действующими факторами поэтического движения (например, Лермонтов), либо не попали в поле его зрения по тем или иным конкретным причинам и для рассмотрения соотношения которых с Пушкиным в настоящее время нет необходимых фактических данных (Полежаев, А. Одоевский, поэты кружка Станкевича).

Не ставя перед собой задачи всестороннего изучения лирики 30-х годов, мы, однако, стремимся выяснить, насколько занятая Пушкиным поэзия отвечала насущным потребностям лирической поэзии этих лет, служила осуществлению стоящих перед нею задач.

II

Среди вопросов, поставленных литературным движением конца 20-х—30-х годов, наиболее сложным был вопрос о судьбах поэтов пушкинской ориентации, так как это была самая многочисленная литературная группа, которая обладала сложившимися традициями, устоявшимися жанрово-стилистическими формами и довольно прочной литературной репутацией. Сформировавшись в острой идейно-эстетической борьбе различных течений русского романтизма, она завоевывает гегемонию в русской литературе второй половины 20-х годов.

К концу 20-х годов складывается представление о Пушкине как о главе важнейшего направления в русской поэзии; его творчество становится предметом пристального внимания со стороны современных критиков; его деятельностью в первую очередь объясняют они неоспоримые успехи русской поэзии, его масштабами измеряют новые явления в поэзии.

О том, что русская поэзия этого времени переживает период своего расцвета, писали О. Сомов, Н. Полевой, П. Вяземский, И. Киреевский и др. Подчеркивая, что в истекшем году «произведений поэзии было несравненно более прозы», Сомов отмечал в «Обзоре российской словесности за 1827 год»: «У нас легче сделалось писать стихами, нежели прозою. В короткое время европейской нашей образованности (. . .) у нас было гораздо более отличных поэтов, нежели прозаиков; сама поэзия привлекательнее и обольстительнее прозы для воображения юного и пылкого, успехи ее быстрее и блистательнее. Посему весьма естественно, что молодые наши литераторы, прельщаясь и воспламеняясь чужими успехами, охотнее всего принимаются за стихи. Прибавим, что наша русская проза представляет более трудностей».⁴

Мысль о том, что в период формирования национальной литературы на первый план выдвигаются поэтические жанры, звучит и в «Обзрении русской словесности за 1827 год» С. Шевырева: «У нас не прошло еще время вдохновения, время поэзии. Мы имели уже Ломоносова, имели Державина необразованного; но с тех пор, как его не стало, мы, кажется, не столько творили, сколько готовили материалы для творца будущего, а именно: очищали язык, отгадывали тайну его гармонии, обогащали его разнообразными размерами, оборотами, звучной рифмой, словом — приуготовляли все для нового гения, для Державина образованного, который может быть уже таится в России».⁵ Однако Шевырев в отличие от Сомова рассматривает современное состояние русской поэзии не как весьма значительный итог предшествующего литературного развития, а как

⁴ «Северные цветы на 1828 год», СПб., 1827, стр. 77—78. Курсив мой, — Р. И.

⁵ «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 66.

подготовительный этап для появления будущего гения, «нового» Державина. Высоко оценивая поэтическое творчество Пушкина, талант которого «мужает», Шевырев тем не менее не связывал с ним осуществления своих надежд на появление в русской поэзии «Державина образованного». К точке зрения Шевырева на развитие современной ему русской поэзии нам еще придется вернуться, пока же отметим, что в 1827 г. доминирующее положение поэтов «среднего поколения» (т. е. Пушкина и его поэтических сверстников) и для него не подлежит сомнению; на них, считает критик, «сейчас устремлены внимательные взоры уповающих сограждан». «Их слава уже утверждена, — продолжает Шевырев, — они уже развились, они показали, что могут совершить, упрочили о себе надежды».⁶

Успехи, достигнутые русской поэзией в конце 20-х годов, сопровождалась необычным по интенсивности и широте распространением массовой поэзии. Отмечая огромную популярность поэзии в литературе конца 20-х годов, критики объясняли тягу молодых поэтов к стихотворству влиянием Пушкина и его соратников (Баратынского, Дельвига, Давыдова, Вяземского и т. д.). Эта мысль, как мы могли убедиться, звучит у Сомова, который в своих ежегодных обзорах «российской словесности» постоянно возвращался к вопросу о причинах повсеместного распространения поэзии. Позднее, в «Литературных мечтаниях», к которым нам также придется еще не раз обращаться, Белинский писал о 20-х годах как периоде, ознаменованном влиянием Пушкина, когда стихотворство превратилось «в совершенную манию». «Сколько людей, — писал Белинский, — если не с талантом, то с удивительною способностью, если не к поэзии, то к стихотворству! Стихами и отрывками из поэм было наводнено многочисленное поколение журналов и альманахов; опытами в стихах, собраниями стихов и поэмами были наводнены книжные лавки. И во всем этом был виноват один Пушкин: вот едва ли не единственный, хотя и не умышленный, грех его в отношении к русской литературе!»⁷ Пестрая, весьма неоднородная по своему составу, эта среда включала и начинающих поэтов, еще не определившихся и не получивших известности, и откровенных эпигонов самой причудливой окраски («классика» Д. Хвостова, сентименталиста Шаликова, оссианиста В. Олина, эклектиков Межакова, А. Башилова, М. Дмитриева, А. Илличевского, А. Вердеревского и др.). Если исключить из рассмотрения стихотворный «балласт» типа произведений А. Баталина, Петрова, А. Редкина⁸, а также не касаться творчества совсем незначительных поэтов, выступивших либо раньше Пушкина, либо одновременно с ним (Н. Грамматина, Н. Остолопова, Н. Иванчина-Писарева, Д. Глебова и др.) и добившихся к концу 20-х годов некоторой литературной известности,⁹ то остается довольно значительная группа молодых поэтов, первое выступление которых приходится на конец 20-х годов (А. Корсак, Н. Ф. Павлов, А. Вельтман, Л. Якубович, А. Крюков, Е. Зайцевский, Трилунный, Е. Розен, В. Щастный, М. Деларю, А. Подолинский, А. Муравьев и др.). В «Обзрении русской словесности за 1829 год» И. Киреевский посвятил этим поэтам несколько строк, однако отказался от детальной их характеристики: «Многие из них знакомы уже нашей публике, другие вышли еще с белыми щитами на опасное поприще стихотворной деятельности. Во многих, может быть,

⁶ Там же.

⁷ Белинский, т. I, стр. 69, 76.

⁸ Цевница. Стихотворения А. Редкина. М., 1828; Стихи и проза А. Баталина, М., 1828; «Весенние цветы, подарок для светлого праздника на 1830 год», М., 1830.

⁹ Д. Глебов. Элегии и другие стихотворения, М., 1827; Н. Остолопов. Антологические стихотворения. М., 1827.

таится талант и для развития силы ищет только времени, случая и труда».¹⁰

Приобщившись к литературе в период, когда романтизм, признанным главою которого считался в эти годы Пушкин, получил повсеместное признание, начинающие литераторы решали вопрос о своей принадлежности к новому направлению без каких бы то ни было колебаний. Так, И. Панаев, впоследствии видный прозаик «натуральной школы», писал о своем первом знакомстве с литературой конца 20-х годов: «Борьба классицизма с романтизмом несколько раздражила мои умственные способности, давно требовавшие какой-нибудь пищи. Я, не задумываясь, тотчас же стал под знамена романтизма, представителями которого у нас считали Полевого, Пушкина и его школу, и торжествовал победу романтиков, имея, впрочем, очень слабое понятие о том, что за звери классики».

И. Панаев разъясняет далее: «Под словом классицизм я неопределенно разумел вообще все отжившее, старое, обветшалое и, наоборот, под словом романтизм — все живое и новое, к которому начинал чувствовать инстинктивное, непреодолимое влечение. Почему возникла эта борьба? Какой смысл заключался в этом явлении? Я не мог понимать этого».¹¹

Итак, не будучи ни участниками, ни наблюдателями процесса постепенного утверждения романтизма в русской литературе, представители молодого поколения воспринимали новое направление подчас весьма поверхностно, со стороны его внешней определенности. Подражательный, малосамостоятельный характер их произведений отмечали сами участники литературного движения конца 20-х годов. Так, Сомов в «Обзоре российской словесности за 1827 год» констатировал, что «молодые, малоизвестные и вовсе неизвестные, наши стихотворцы ловят их (стихи, — Р. И.) на лету и списывают у старших и известнейших, и из всего этого составляется как бы ходячий словарь запасных слов, оборотов и проч., а из готового запаса легче брать, нежели прискивать и придумывать самому <...> В произведениях молодых наших стихотворцев почти всегда можно заметить способ выражения, отделку стихов, даже пристрастие к некоторым словам и рифмам того или тех из поэтов, которых они более читались, — продолжал критик. — Подражательность делается для них второю природою».¹² Тип «подражателя» был настолько распространенным в конце 20-х годов, что каждый заметный поэт предстал в окружении своих поэтических спутников, «звезд» второй и третьей величины. Так, Баратынскому поэтически сопутствует Н. М. Коншин.¹³ Сознательная ориентация на мотивы и темы лирики Баратынского привела к тому, что Коншин как бы полностью утратил свою поэтическую индивидуальность, став именем нарицательным для обозначения подражателя. Так, Пушкин писал о В. Туманском, на творчестве которого весьма отчетливо сказалось влияние пушкинской поэзии: «Мой Коншин (т. е. В. Туманский, — Р. И.) написал, ей-богу, миленькую пьесу „Дев.<ушка> влюбл.<енному> поэт.<ту>“, — кроме авторами» (XIII, 143). Поэтическим «двойником» Дельвига был поэт-лицеист М. Деларю. Поэту-гусару Д. Давыдову сопутствовал поэт-моряк Е. Зайцевский и т. д.

Среди поэтов, которым особенно интенсивно подражали, безусловно, следует назвать Жуковского. Однако необходим дифференцированный подход к поэтам, тяготеющим к его поэтической системе. Современники считали «подражателями» Жуковского И. Козлова и Ф. Глинку, каждый из которых, обнаруживая в той или иной степени зависимость от Жуков-

¹⁰ И. В. Киреевский, Полное собрание сочинений, т. II, М., 1911, стр. 32.

¹¹ И. Панаев. Литературные воспоминания. Гослитиздат, М., 1950, стр. 31.

¹² «Северные цветы на 1828 год», стр. 79—81.

¹³ Пушкин в 20-е годы относился к поэзии Коншина весьма критически (см. XIII, 211).

ского, обладал своей поэтической индивидуальностью и своеобразием литературной позиции. Менее самостоятелен Плетнев, но и его поэзия не может быть сведена к повторению и перепевам лирики Жуковского. Однако для начинающих, совсем юных поэтов, «молодых дарований» русской поэзии конца 20—30-х годов, инерция ранней лирики Жуковского оказывалась подчас непреодолимой. Так, П. Шкляревский вслед за Жуковским переводил из Гете (песня Миньоны), «Оссиана», писал элегии, романсы в манере Жуковского (например, «Весенний вечер», «Певец»).¹⁴

В традиционной маске «бедного певца», лирического героя Жуковского 1810-х годов, выступал в самом начале 30-х годов и А. Грен, тоже «юный поэт», подчеркивающий в предисловии к своей книге, что «цель сего издания: сделать небольшое пособие одной почтенной, но бедной матери — обремененной девятью сиротами». ¹⁵ Перепевы «унылых элегий» Жуковского, его мистических и балладных мотивов в этой книге настолько беспомощны, что их невозможно извинить даже «юностью» автора.

Значительной профессиональной неподготовленностью отличалась и «поэтическая свита» поэта-крестьянина Ф. Слепушкина, в свою очередь «подражавшего» Пушкину и другим известным поэтам 20-х годов.¹⁶ На первых порах новизна темы, привнесенной в литературу им и его последователями (И. Кудрявцов, М. Суханов, Е. Алипанов и др.), — воспевание крестьянского быта и труда, праздников и будней, — искупала их языковую и стилистическую несамостоятельность, недостаток профессиональных навыков. Позднее именно за эти недочеты порицали поэтов-самоучек многие видные критики конца 20-х и 30-х годов.

Однако при всем разнообразии общепризнанных «образцов» для подражания Пушкина избирали наиболее часто. Именно поэтому так трудно очертить круг поэтов, находившихся под его влиянием. Мотивы, темы, жанры и поэтические образы лирики Пушкина, рифмы и размеры его стихов питали «вдохновение» многочисленных поэтов 20-х—начала 30-х годов, как более известных, так и представителей глухой литературной периферии вроде Ф. Морачевского и А. Баталина.¹⁷ Для массовой лирики 20-х годов была характерна ориентация на раннего, романтического Пушкина, которая характеризовалась, с одной стороны, значительным сужением его традиции, выхолащиванием всего ее огромного идейно-эстетического богатства, но одновременно обращение к ней требовало овладения формами пушкинской поэзии, культурой его стиха и разнообразием ритмики и строфики. Эти достижения Пушкина должны были сказаться и сказались на поэтической культуре лирики в целом. Однако усвоив пушкинские формы механически, представители массовой поэзии подвергли упрощенному истолкованию идеи и образы романтической поэзии Пушкина, сделав их достоянием ходячей «поэтической моды».

«Подражатели» Пушкина уже в 20-х годах вызывают нападки всех лагерей. Здесь обозначается путь прямого эпигонства»,¹⁸ — писал Тынянов.

¹⁴ П. Шкляревский. Стихотворения. СПб., 1831. См. о нем: Е. Бобров. Жизнь и поэзия Павла Петровича Шкляревского. Сборник Учено-литературного общества при императорском Юрьевском университете, 1909, т. XIV, стр. 18—58.

¹⁵ А. Грен. Стихотворения. СПб., 1832, стр. 3. Эта книжка оказалась в библиотеке Пушкина. Возможно, она привлекла его внимание эпиграфом из «Разговора книгопродавца с поэтом».

¹⁶ Досуги сельского жителя, стихотворения Ф. Слепушкина, СПб., 1826 (2-е изд., 1828); Четыре времени года русского поселянина. Сельская поэма Ф. Слепушкина, СПб., 1830; Новые досуги сельского жителя. Стихотворения Ф. Слепушкина, СПб., 1834. Час отдыха, или несколько стихотворений крестьянина Ивана Кудрявцова, СПб., 1827; стихи крестьянина Г. П. Бубнова в альманахе «Весенние цветы», М., 1830; Время не празднично. Стихотворения крестьянина М. Суханова СПб., 1836, и т. д. и т. п.

¹⁷ См.: Н. Ф. Сумцов. А. С. Пушкин и Ф. С. Морачевский. В кн.: Н. Ф. Сумцов. А. С. Пушкин. Харьков, 1900, стр. 324—327.

¹⁸ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 333.

Сложность проблемы, затрагиваемой исследователем, заключалась в том, что любой поэт, обнаруживающий какую-либо близость к Пушкину, механически зачислялся в его «подражатели» и вместе с тем на основании деятельности этих «подражателей» судили о «пушкинском направлении» в целом. Здесь корни легенды о кризисе этого направления, которой отдает известную дань и Тынянов.

По мнению исследователя, у Пушкина-поэта уже в 20-е годы не было прямых наследников. Носителями его традиций выступали в это время эпигоны, заведшие романтическую поэзию в тупик, выход из которого обретался путем преодоления, взрыва этой традиции на боковых ветвях поэтического движения (путь Любимудров, арханков, Тютчева) либо путем полного отказа от нее и перехода на позиции реализма (путь самого Пушкина). Однако действительная картина соотношения реалистических и романтических тенденций в развитии русской поэзии второй половины 20-х—начала 30-х годов была иной; более сложным характером отличались и внутренние процессы романтической поэзии. В иных, более противоречивых соотношениях с поэзией Пушкина находились и современники поэта.

Прежде чем перейти к рассмотрению группы поэтов конца 20-х годов (А. Муравьев, А. Подолинский, Е. Розен, В. Щастный, Л. Якубович и др.), суммарно зачисляемых Ю. Тыняновым в «подражатели Пушкина», необходимо сделать несколько предварительных замечаний.

Не совсем справедливо утверждение исследователя, что «подражатели Пушкина» уже в 20-е годы вызывают нападки «всех лагерей». Трудно, конечно, найти в журналистике пушкинской эпохи критика, защищающего «подражателей». Романтики, как известно, вообще ратовали за неповторимость творческих индивидуальностей и самобытность национальной поэзии. Однако среди видных критиков конца 20-х годов сознательную и настойчивую борьбу с «подражателями» из года в год вели немногие, например, Сомов на страницах альманаха Дельвига «Северные цветы». Позднее наиболее последовательную позицию по вопросу о подражателях займет орган пушкинской группировки «Литературная газета». Позиция других лагерей по этому вопросу не столь отчетливо выражена. Так, Шевырев в своем «Обзрении русской словесности за 1827 год» с похвалой отзывался об эпигонах Глебове, Остолопове и, исходя из своих представлений о путях развития русской поэзии, обрушивался на Баратынского, которого называл «поэтом выражения», а «не мысли и чувства».¹⁹ Конкретный анализ явлений поэзии конца 20-х годов, даваемый на страницах «Московского телеграфа», также не обнаруживает последовательно выдержанной точки зрения на проблему эпигонства. Наряду со статьями Вяземского, Баратынского и других критиков, выступавших против эпигонства, «Телеграф» приветствовал А. Подолинского, снисходительно оценивал подражателей типа А. Редкина и др.

По отношению к группе молодых поэтов, выступивших в конце 20-х годов и заявивших о сознательной поддержке того направления, которое представляла собой поэзия Пушкина, и его непосредственного окружения, следовало бы отказаться от термина «подражатели Пушкина», по существу беспредметного. Вместе с тем правомерно поставить вопрос об их отношении к «пушкинской школе». Характерно, что современная критика рассматривала Подолинского, А. Муравьева, Розена, Трилунного, Якубовича и др. в составе этой поэтической школы. Со своей стороны, они также считали своими учителями в поэзии Пушкина и видных поэтов его школы: А. Муравьев учился у Баратынского; М. Деларю—у Дельвига; Подолинского называли «замечательнейшим подражателем Пушкина».²⁰ Они тяготели к литературным органам «пушкинской школы» (альманаху «Северные

¹⁹ «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 71.

²⁰ И. В. Киреевский, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 24.

цветы», «Литературной газете») и в той или иной степени стремились следовать ее художественным принципам и стилистическим нормам: «гармонии и точности» поэтического стиля, высокой культуре стиха, «верности чувства» и ясности мысли.²¹

Среди этих поэтов видное место принадлежало А. Н. Муравьеву, издавшему в 1827 г. сборник стихотворений «Таврида». Муравьев — участник литературного кружка С. Раича, однако архаистические тенденции в его сборнике не являются ведущими, не ими определяется лицо сборника.²² «Он несомненный и даже сознательный подражатель Пушкина (сознательность доказывается выбором в 1827 г. такого сюжета, как «Таврида»),²³ — писал Тынянов. Однако в поэзии Муравьева ориентация на Пушкина в духе времени сочетается с «подражанием» Жуковскому, его «унылым» элегиям («Уныние», «Сон певца»), мистически окрашенным «размышлениями» («Арфа», «Голос сына — Е. В. Н. ой»), стихам о поэзии («Поэзия»). В сборнике проступают и более отдаленные литературные «образцы», например мотивы русского оссианизма в его сентиментально-меланхолическом варианте («Оссиан», «Галл», «Ермак» и др.). Соединение столь разнородных традиций может быть свидетельством эпигонства, однако оно же может служить признаком «литературного ученичества», которому не противопоказана учеба у «мастеров». Но в таком случае поэт должен в чем-то проявить свою индивидуальность, обнаружить свое «лицо». Дарование А. Муравьева признавали почти все критики конца 20-х годов.²⁴ Пушкин писал: «Между другими поэтами в первый раз увидели мы г-на Муравьева и встретили его с надеждой и радостью» (XI, 48). Однако и Пушкин, и Вяземский ограничились самым общим одобрением Муравьева, не разъяснили подробно, что именно привлекало их в молодом поэте, что, по их мнению, ему удалось, какие из возлагаемых на него надежд уже «сбылись».²⁵ Тынянов считает, что Вяземский и Пушкин «возлагают на Муравьева надежды», так как «в его стихах нет той чопорности, гладкости и безупречной бедности, которую около того же времени строго осуждает Пушкин в стихах дебютанта Деларю; они, напротив, выделялись именно энергиею, „смелостию“ и „нечистотою“, которые были так нужны в эпоху распыления и монотонизации ходовых элементов пушкинского стиха».²⁶ Необходимо внести уточнение: отзыв Пушкина о стихах Деларю сделан не «около того же времени» (т. е. времени написания рецензии на альманах «Северная лира», в 1827 г.), а спустя 4 года (в апреле 1831 г.). За это время русская поэзия прошла напряженную и насыщенную заметными событиями эволюцию; в эти годы определились и прояснились некоторые ее тенденции, еще не совсем ясные в 1827 г. Поэтому, чтобы определить мотивы признания Муравьева в пушкинском кругу, следует сопоставить эти отзывы не с высказыванием начала 30-х годов, отразившим проблемы иного исторического момента, а с появившейся почти одновременно с отзывами Пушкина и Вяземского рецензией Баратынского.²⁷ Для Баратынского Муравьев также начинаю-

²¹ Л. Я. Гинзбург. О лирике. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 22.

²² О Раиче и его влиянии на А. Муравьева, сказавшемся в переводах из Виргиния, Тита Ливия, Геснера, а также в оригинальных поэмах Муравьева «Потоп», «Владимир, или взятие Корсуни» см.: А. Муравьев. Мои воспоминания. «Русское обозрение», 1895, № 5, стр. 58—64.

²³ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 342.

²⁴ См.: О. Сомов. Обзор российской словесности за 1827 год. «Северные цветы на 1828 год», стр. 38; С. Шевырев. Обзорение русской словесности за 1827 год. «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1, стр. 75; Вяземский. Рецензия на альманах «Северная лира». «Московский телеграф», 1827, ч. XIII, стр. 242—244.

²⁵ Там же, стр. 243.

²⁶ Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы, стр. 342.

²⁷ «Московский телеграф», 1827, ч. XIII, стр. 325—331.

щий, но талантливый поэт, подающий «надежды». Характерно, что Баратынский поддерживает именно романтические тенденции его поэзии. Лучшим произведением сборника он признал «Стихии», стихотворение в байроническом стиле. Критика привлекает живописная выразительность лирических описаний Муравьева, «энергия» и смелость его поэтической манеры. Во всем этом проявилось «прекрасное дарование г-на Муравьева». Однако нельзя согласиться с Тынниковым, считавшим, что Муравьев привлёк внимание поэтов пушкинского круга неровностью своей формы, «нечистотой» стиха и слога. Скорее наоборот: эти свойства его поэзии получили у них осуждение. Основное направление критики Баратынского, наиболее развернуто высказавшегося о поэте, — языковая и стилистическая небрежность, необработанность стихов Муравьева («прекрасные стихи» у него скорее исключение, чем правило), «изысканность» его слога. Для Баратынского неприемлема наметившаяся в «Тавриде» тенденция разрыва «формы» и «содержания». Он выступает против несоответствия мысли ее словесному воплощению, советуя молодому поэту помнить о том, что «мы для того пишем, чтобы передавать другим свои мысли, если мы выражаемся неточно, нас понимают ошибочно или вовсе не понимают: для чего же писать?»²⁸

Требование языковой точности сочетается с борьбой за содержательность поэзии. Баратынский порицает Муравьева за повторение и заимствование сюжетных схем, за «риторическое распротранение» взятых у Пушкина мыслей (в поэме «Таврида»). Далее формулируется принцип («лирическая поэзия любит простоту выражений»), особенно важный для лирики, требующей естественности и искренности в раскрытии чувства. Любопытно, что именно это положение рецензии Баратынского оспаривалось М. Погодиным, писавшим: «Сие положение очень неопределенно и подвержено многим исключениям: укажем на простые выражения в эпических местах Священного писания, на простую сцену в Трагедии «Борис Годунов» Пушкина, а с другой стороны, на псалмы Боговдохновенного Давида, на непростого Пиндара и пр. Нам кажется, что лирическая поэзия более прочих допускает не простые выражения».²⁹ За спором о форме «выражения», безусловно, скрываются различные представления о «предмете» поэзии, в особенности лирической. Кто находится в центре лирического стихотворения — реальный поэт с реальными переживаниями или в нем изложена отвлеченная мысль, условно обобщенное чувство? Пушкин считал необходимым подчеркнуть: «В оде, в элегии можем думать, что поэт изображал свои настоящие чувствования в настоящих обстоятельствах» (XI, 177). Здесь формируется кредо поэта-реалиста, однако принцип подлинности лирического переживания существен и для романтической лирики, хотя и имеет в эстетической системе романтизма иное конкретное наполнение. Осуществившись в творческой практике романтиков начала XIX в., он определил завоевания нового метода в области лирики. Раскрепощение чувства от оков стеснительной нормативности, свойственной лирическим жанрам классицизма, стало возможным, когда романтики, как бы заново открыв для себя окружающий мир, сделали его непосредственным источником лирических эмоций. Многообразие этих эмоций определялось конкретностью ситуации или впечатления, получаемого поэтом извне, от самой действительности. Романтизм обновил и узаконил непосредственность реакции на окружающее и сделал ее основой лирики. В произведениях Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Баратынского и других романтиков 10-х—начала 20-х годов лирическая поэзия заговорила языком простых человеческих чувств, вызванных реальными пережи-

²⁸ Там же, стр. 331.

²⁹ «Московский вестник», 1827, ч. II, № 6, стр. 182.

ваниями поэта, теми или иными обстоятельствами его жизни. Однако декларированная эстетикой романтизма свобода чувства не была абсолютной. Разрушив систему иерархических жанров классицизма, романтики не отказались от строго жанрового принципа в лирике, несомненно по-своему ограничивающего эту свободу. Противоречие романтического метода в области лирики заключалось, таким образом, в признании условных жанровых ограничений, с одной стороны, и в требовании свободы и раскованности в раскрытии чувства — с другой. Наиболее выдающиеся поэты-романтики сумели преодолеть это противоречие: конкретность и индивидуальное своеобразие их лирических переживаний способствовали преодолению жанровых условностей. Таковы романсы и элегии Жуковского, Пушкина, Баратынского; песни Давыдова и Языкова; антологические стихи Батюшкова и Дельвига. Вместе с тем пример этих поэтов делал особенно очевидным то, что обращение к романтическим жанрам, темам, использование соответствующих образно-стилистических средств не дают универсального способа овладения новым методом, который по самой своей природе требовал от поэта осуществления всей той предварительной работы эстетического сознания по отношению к окружающему миру, которую всякий раз и как бы заново проделывали видные мастера романтической лирики. Не проделав этой сложной работы, поэт попадал в плен условности, хотя и иного идейно-эстетического свойства, чем в классицизме, но не менее уязвимой. Борьба с романтической условностью началась очень рано, уже в 1800—1810-е годы, и велась она не только противниками романтизма, но и шла как бы изнутри, исходя от вождей нового направления. Надежным критерием в борьбе с нею было сопоставление изображаемого с реальными впечатлениями и переживаниями поэта. У наиболее крупных романтиков начала XIX в. этот критерий составляет основу их поэзии, и он же осознается ими как эстетический принцип (например, у Батюшкова). В этом плане очень характерно также признание Н. М. Языкова, сообщавшего в письме к А. М. Языкову от 5 марта 1823 г. о состоявшемся знакомстве с Жуковским: «Жуковский советовал мне никогда не описывать того, что я не чувствую или не чувствовал: он почитает это главным недостатком новейших наших поэтов».³⁰

Путь поверхностного усвоения готовых жанровых и языковых средств романтизма был наиболее легким и, как показал пример Андрея Муравьева, увлекал молодых, неопытных, хотя и не лишенных таланта поэтов. Во второй половине 20-х годов эпигонство превратилось в серьезную опасность для романтической поэзии.

Пушкин не принимал эпигонства в принципе. Очень показателен для его позиции ранний отзыв о Плетневе в письме Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г.: «Вообще мнение мое, что Плетневу приличнее проза, нежели стихи, — он не имеет никакого чувства, никакой живости — слог его бледен, как мертвец. Кланяйся ему от меня (т. е. Плетневу — а не его слогу) и уверь его, что он наш Гёте» (XIII, № 39).

Задетый отзывом Пушкина Плетнев ответил Пушкину посланием, в котором писал:

Твой гордый гнев, скажу без лишних слов,
Утешнее хвалы простонародной.³¹

Стихотворение, вызванное конкретным переживанием, приобрело именно те свойства, которых не хватало Плетневу-поэту: искренность и неподдельное воодушевление. Это отметил и Пушкин, огорченный тем, что Плетневу стал известен его откровенный отзыв: «Впрочем послание

³⁰ Языковский архив, вып. I. СПб., 1913, стр. 56.

³¹ П. А. Плетнев, Сочинения и переписка, т. III, СПб., 1885, стр. 276.

Плетнева, может быть, первая его пиэса, которая вырвалась от полноты чувства. Она блещет красота́ми истинными» (XIII, № 43). В сохранившемся черновом наброске ответа Плетневу Пушкин по существу не отказался от своего первоначального суждения о его поэзии, хотя и «смягчил» его резкость. Он обратил внимание на те стороны Плетнева-поэта, которыми последний был в известной мере близок пушкинскому кругу: «Твоя гармония, поэтическая точность, благородство выражений, стройность, чистота в отделке стихов пленяют меня, как поэзия моих любимцев» (XIII, № 45). Если мы учтем комплиментарный, оправдательный тон письма, которым объясняется известная преувеличенность этой оценки, то все же получим довольно точное представление о малосостоятельном, с небольшим дарованием поэте, нодвигающемся в русле школы «гармонической точности» с характерной для нее тщательностью в отделке стиха и поэтического слога.

В большей или меньшей степени вопрос об эпигонстве затрагивался в переписке и литературно-критических набросках Пушкина первой половины 1820-х годов (наиболее подробно он был, по-видимому, освещен в возражениях на статью Плетнева «Письмо графине С. о русских поэтах», сделанных в не дошедшем до нас письме к Плетневу; см. ответ Плетнева; XIII, № 133), однако лишь во второй половине 20-х годов в связи с усилением эпигонских тенденций в романтизме этот вопрос приобрел особую остроту, стал предметом литературной полемики. Необходимость борьбы с эпигонством стала очевидной в связи с другим литературным дебютом 1827 г., — выходом из печати поэмы А. И. Подолинского «Див и Пери». Этим произведением молодой поэт также заявил о себе как о поэте «пушкинской школы». Однако по справедливому замечанию Е. Н. Купреяновой,³² Подолинский подражает не только Пушкину и Баратынскому, но и поэтам-любомудрам (Веневитинову, например). Среди «образцов» Подолинского наиболее устойчивым был Жуковский. Именно от его переводов из Т. Мура шла восточная тема первой поэмы Подолинского. Поэма имела шумный успех и была встречена восторженными отзывами в критике. Однако пушкинский круг с самого начала занял более осторожную позицию. Характерен позднейший отзыв Дельвига, писавшего, что поэма «Див и Пери», «сама по себе произведение не образцовое, сделалось драгоценною книжкою по надеждам, какие подавал ее сочинитель».³³ Легенда о восторженном приеме поэмы Подолинского Пушкиным идет от самого Подолинского, писавшего в своих «Воспоминаниях» о том, что Пушкин, не зная имени автора «Дива и Пери», приписывал создание поэмы многим известным поэтам.³⁴ Однако в нашем распоряжении есть ранний отзыв Пушкина о Подолинском в откровенном письме Пушкина к С. А. Соболевскому (конца 1827 г.). Этот отзыв явно иронический: Пушкин включает Подолинского в шуточный перечень «образцовых Великих людей» (наряду с архаиком А. Мерзляковым, карамзинистом В. Л. Пушкиным, мелким эпигоном «пушкинской школы» И. Великопольским), которых собирался издавать Соболевский (XIII, № 357).

Более развернутую оценку Подолинского мы находим в рецензии Пушкина на поэму Баратынского «Бал» (1828), которая отразила понимание Пушкиным и более общих процессов развития поэзии конца 20-х годов. Здесь впервые сформулированы тезисы, которые приобрели особенно актуальное звучание в 30-е годы, были проницательно подмечены тенден-

³² Подробнее об этом см.: Е. Купреянова. А. Подолинский. В кн.: И. Козлов, А. Подолинский. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», Л., 1936, стр. 125—157.

³³ «Литературная газета», 1830, № 19, 1 апреля, стр. 152.

³⁴ «Русский архив», 1872, № 3, стр. 863.

ции, нашедшие выход позднее, но и сейчас, в самом своем зародыше, неприемлемые для Пушкина. Он отмечает интерес публики к стихам, новым явлениям в области поэзии; обращает внимание на снисходительность критики, ее нетребовательность, заниженность тех эстетических критериев, с которыми она подходит к оценке произведений поэзии, требующих специальной подготовки, глубоких знаний, развитого эстетического вкуса, понимания внутренних процессов эволюции поэзии. Конкретной иллюстрацией служит успех «Дива и Пери» Подолинского, о котором Пушкин говорит глухо, но достаточно прозрачно, намекая на восторженный прием поэмы Полевым, заявлявшим, что Подолинский «показывает <...> дарование могущественное», и называвшим его поэму «смелым подвигом».³⁵ Пушкин писал: «Едва заметим в молодом писателе навык к стихосложению, знание языка и средств оно, уже тотчас спешим приветствовать его титлом гения, за гладкие стишки — нежно благодарим его в журналах от имени человечества, неверный перевод, бледное подражание сравниваем без церемоний с бессм. <ертными> произведениями Гете и Байрона» (XI, 74). Пушкин подмечает стремление определенных литературных кругов (получившее особенно характерное развитие в 30-е годы) к созданию модных кумиров, мнимых гениев, пигмеев на пьедестале славы: «Таким образом набралось у нас несколько своих Пиндаров, Ариостов и Байронов и десятка три писателей, делающих истинную честь нашему веку» (XI, 74). Для Пушкина в 20-е годы (до начала открытой полемики с «Московским телеграфом» и «Северной пчелой») было, однако, неприемлемым не столько возвеличение поэтических пустоцветов («... добродушие смешное, но безвредное», — пишет он), сколько характер их поэзии, не имеющей своего лица, ориентированной на внешние, чисто формальные эффекты. «Преувеличению» («exagération») модной поэзии Пушкин противопоставляет «верность ума, чувства, точность выражения, вкус, ясность, стройность», воплощением которых выступает поэзия Баратынского. Принципы его поэзии — культ точного, предельно насыщенного содержанием слова, лаконизм в использовании средств образности, соразмерность всех элементов стиля, тщательность в отделке стиха — противоположны стремлению «модных поэтов» к повышенной экспрессивности поэтического стиля, языковой небрежности их «слога». Однако за спорами о «слоге» стояли более существенные для развития поэзии проблемы ее содержания. В рецензии Баратынского на «Тавриду» Муравьева эти вопросы были затронуты как бы вскользь; в полемике о Подолинском они были отчетливо сформулированы.

В связи с выходом второй поэмы Подолинского («Борский», 1829), подтвердившей справедливость точки зрения, сложившейся в пушкинском кругу (поэма явилась откровенным подражанием Пушкину, Баратынскому, Козлову), проблема содержания выдвинулась на первый план. За отсутствие оригинальности, «несообразности в плане», за «бедность мыслей», «несоответственность языка с чувствами» и «чувств с предметами» критиковал поэму в «Обзрении русской словесности за 1829 год» И. В. Киреевский, выступивший в конце 20-х годов союзником пушкинского круга в понимании основных проблем поэтического движения. Известно, что статья Киреевского получила полное одобрение Пушкина, согласившегося с ее общей концепцией и с конкретными оценками фактов современного литературного движения.³⁶ В новой поэме Подолинского бедность содержания выступала особенно отчетливо. Отсюда резкость оценки «Борского» в пушкинском кругу. Мнение Пушкина о поэме нам известно в передаче Шевырева: «Пушкин говорит: Полевой от имени человечества благодарил

³⁵ «Московский телеграф», 1828, ч. 18, стр. 83.

³⁶ См. рецензию Пушкина на альманах «Денница» (XI, 103—109).

Подолинского за „Дива и Пери“, — теперь не худо бы от имени вселенной побранить его за „Борского“.³⁷

На первых порах Подолинский печатался в близких пушкинскому кругу альманахах и журналах; много его лирических стихотворений появилось в «Альбоме северных муз», 1828 («Вечер», «Жребий поэта»), в «Невском альманахе», 1829 («Предвещание», «С***»), в «Подснежнике» («Волшебница», «Портрет», «Ответ», «Надежда»), в «Северных цветах» («Противоположности», «Гурия»).

Однако именно в лирике, требующей неподдельных чувств и оригинальных мыслей, несамостоятельность Подолинского выступала особенно отчетливо. Жанры и мотивы лирики Подолинского также обнаруживают его зависимость от крупнейших поэтов пушкинского круга. Так, стихотворение «Жребий» (1828) содержит прямые заимствования из Пушкина. Оно начинается строчкой: «К чему печальные сомнения» (ср. с пушкинским посланием «Чаадаеву»: «К чему холодные сомненья»). Однако масштабность и глубина пушкинских размышлений о жизни остаются чуждыми Подолинскому. Идеалы славы, свободы, дружбы, которыми вдохновлялись поэты-романтики, превращаются у него в набор романтических штампов. Отсюда становится возможным их механическое нагромождение в пределах одной фразы, эффектно звучащей, но по существу лишенной смысла:

Любви и славы и свободы
Люблю таинственный призыв,
И для меня язык природы
Обилен и красноречив!³⁸

Наиболее сильную сторону романтической лирики составляла непосредственная реакция поэта на явления действительности. У Подолинского она предельно ослаблена, напряженность романтических размышлений о смысле жизни снята. В стихотворении нет движения, развития чувства. Вследствие этого внутренний мир героя Подолинского безмятежен: в его душе нет диссонансов, мучительных вопросов. Даже излюбленный романтиками образ враждебной человеку судьбы лишается здесь своего трагического колорита: поэт «предает» судьбе свой «светлый век». Поэзия выступает столь же безмятежным и «тихим» украшением бытия.

Подобным же образом «препарирует» Подолинский и другие романтические жанры. В любовной элегии «Вечер» (1828) тема — власть прошлого над душами любящих, лишаящая их чувство непосредственности и полноты, — заимствована у Баратынского. Жанр предписывал психологический поворот темы, но попытка углубиться в психологию героев в полной мере обнаруживала творческую беспомощность Подолинского. И здесь внутренний мир героя лишен развития, однолинеен.

Выводу:

... убийственным сомненьям
своей души не предавай,
И, не хладея к наслажденьям,
В надежду веры не теряй!³⁹

не предшествует внутренняя борьба, оправдывающая романтическую апологию «страстей». Поэт по существу приходит к проповеди бездумного наслаждения радостями жизни. Бедность этой мысли поэт пытается восполнить мнимой многозначительностью в ее передаче, фактическое

³⁷ Пушкин. Письма. Под ред. Б. Л. Модзалевского. Т. II. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 266.

³⁸ А. Подолинский. Повести и мелкие стихотворения, ч. II, СПб., 1837, стр. 137.

³⁹ Там же, стр. 116.

отсутствие живого и искреннего чувства — «космическим масштабом» выдуманных страстей:

... теряясь в наслажденьи,
Я чувствую, я слышу в отдаленье
Созвучье стройное миров.

Стихотворение «Поэзия и жизнь» посвящено важнейшему для романтиков вопросу о соотношении искусства и действительности. В духе романтической эстетики поэт не приемлет действительности, своим поэтическим воображением стремится вырваться из ее оков и погрузиться в стихию творчества, чисто «идеальную» по своей сущности. Появляется образ муз — «дев чистой красоты». Но вот как «преображается» он под пером Подолинского:

Долу дивные коснулись,
Блещут, вьются вокруг меня,
На призыв их вострепнулись
Перси полные огня.⁴⁰

Поэзия Подолинского лишена общественного содержания и политических устремлений. В его стихах мы не найдем ни одного отклика ни на европейские события, ни на процессы, происходившие в русском обществе в последекабрьскую эпоху. Его аполитичность особенно ярко выступает при сравнении с творчеством поэтов, сформировавшихся в иных общественных условиях в преддекабристский период, в литературной атмосфере общественного подъема. Не будучи крупными и самобытными поэтами, В. Туманский, А. Шишков, В. Григорьев и др. обнаруживают в своей лирике прямую связь с политической мыслью и передовыми эстетическими устремлениями прогрессивного романтизма. Общественные идеалы важны для этих поэтов. Отсюда их интерес к национальной истории, революционно-освободительному движению в Европе (А. Шишков: «К Метеллю», «Когда мятежные народы», «Бард на поле битвы», «Родине»; В. Туманский: «К кн. Н. А. Цертелеву», «Греческая ода», «Греция»). Общественный подтекст, всегда присутствующий в их лирике, придавал глубину и содержательность их переживаниям и в интимной сфере. В этой связи совершенно иной характер приобретают в поэзии Туманского и Шишкова настроения романтического разочарования. Эти настроения были связаны с реальными переживаниями поэтов, являлись откликом на условия действительности. Отсюда их трагизм в отличие от самоуспокоенности лирического героя Подолинского. Для любовной элегии Шишкова характерно сознание непримиримости противоречий бытия:

Но в упоении любви,
В живых восторгах сладострастья,
Предвестник близкого несчастья —
Какой-то страх живет в моей груди.

(Гл. . .), из Ламартина⁴¹

Мысль о том, что ни любовь, ни слава не приносят внутреннего удовлетворения, звучит и в элегиях В. Туманского. Во 2-й половине 20-х и в 30-е годы пессимистические настроения усиливаются, но связь с породившими их общественными условиями ощущается и впоследствии.⁴²

Говоря о связи романтической лирики декабристско-пушкинской ориентации с русской действительностью 20-х годов, мы не имеем в виду прямое и непосредственное отражение ее в поэзии. Соотношения поэзии

⁴⁰ Там же, стр. 90.

⁴¹ См.: *Опыты Александра Шишкова 2-го 1828 года*. М., 1828, стр. 43.

⁴² Подробнее о А. Шишкове, В. Туманском и В. Григорьеве см. упомянутую выше статью: Л. Я. Гинзбург: *Русская лирика 1820-х—1830-х годов*, стр. 18—34.

с действительностью вообще отличаются значительной сложностью в романтизме, для которого характерен известный разрыв «реального» и «изображаемого», «поэзии» и «правды». Способы и приемы отражения действительности в романтических произведениях глубоко своеобразны. Романтизм создал особые формы обобщения, типизации явлений действительности, он не только не отрицает, но и предполагает значительный «отлет» от нее в процессе ее художественного воссоздания. Этим обусловлены столь существенные для романтического метода категории «мечты», «идеала». Отсюда — уход в фантастику, ориентация на «условные формы» и т. п. Противоречия «существенного» и идеального свойственны и романтической поэзии Пушкина, и романтикам-декабристам. Однако в конечном счете в передовых течениях русского романтизма 20-х годов критерий действительности неизменно присутствует, хотя и проявляется в разной форме и степени.

Этот критерий в значительной мере утрачен в поэзии Подолинского, который пошел гораздо дальше других поэтов-романтиков по пути обособления поэзии от действительности. Не случайно поэтому в его творчестве большую роль играют мотивы восточной экзотики, фантастики, романтической символики. Следует отметить, что в жанрах, по своей внутренней природе тяготеющих к условным формам в поэзии, дарование Подолинского раскрывалось своими сильными сторонами: звучностью стиха, живописностью картин, патетикой монологов и диалогов, рассчитанных на эффектную декламацию. Отдельные сцены «Дива и Перси», баллада «Гурия», лирическое стихотворение «Портрет», которое, по воспоминаниям А. Керн, особенно нравилось Пушкину, несомненно, прошли испытание временем. Не случаен поэтому интерес к поэзии Подолинского у юного Лермонтова.

Вместе с тем в условиях обострившейся в 1829—1830-х годах литературно-общественной борьбы в силу своей идейно-эстетической аморфности поэзия Подолинского становилась удобным орудием для борьбы с передовыми течениями русского романтизма. К началу 30-х годов принципиальная враждебность его поэзии эстетической платформе пушкинской школы стала настолько очевидной, что назрела необходимость открытого выступления в печати. Поводом для него послужил выход в свет третьей поэмы Подолинского «Нищий» (1830), с развернутой рецензией на которую выступил в «Литературной газете» Дельвиг.⁴³ Вспоминая впоследствии о разрыве с «Литературной газетой», Подолинский считал причиной появления статьи Дельвига зависть и раздражение последнего, вызванные успехом поэм. Он писал: «Впоследствии Дельвиг сознал, что был неправ, потому что спустя несколько месяцев, встретив меня на улице, первый подал мне руку».⁴⁴ Подолинский не понял (или не захотел понять) принципиального характера выступления Дельвига, отношение которого к творчеству Подолинского складывалось вне зависимости от характера их личных отношений. В основе выступления Дельвига лежало не личное раздражение, а глубоко осознанная необходимость борьбы с эпигонским направлением в развитии романтической поэзии.

Связи Подолинского с пушкинским кругом оказались непрочными и неглубокими. С появлением рецензии Дельвига он полностью отошел от этой группы и стал печатать свои стихи во враждебных Пушкину официозных органах («Северной пчеле», «Северном Меркурии»). С отъездом в Одессу (1831) участие Подолинского в литературной жизни 30-х годов фактически прекратилось. К концу 30-х годов Подолинский, однако, переживает своеобразное возрождение, и характерно, что это возрождение

⁴³ «Литературная газета», 1830, № 19, 1 апреля, стр. 152—154.

⁴⁴ «Русский архив», 1872, № 3, стр. 865.

идет на волне псевдоромантизма, получившего широкое развитие во второй половине 30-х годов. Появление «Повестей и мелких стихотворений» А. Подолинского (ч. I—II, СПб., 1837) было встречено новым воодушевлением в критике. И не случайно наиболее восторженный прием этой книге оказали рецензенты «Северной пчелы» и «Библиотеки для чтения». Любопытно, что авторы рецензий вновь прибегнули к аналогии Подолинского с Пушкиным, против которой еще в конце 20-х годов возражал и Дельвиг, и сам Пушкин. Более того, «Северная пчела» пыталась представить Подолинского единственным наследником недавно погибшего Пушкина: «Если уж позволено назначать Пушкину наследников его поэтического таланта, то, по звучности и стройности стиха и по богатству воображения, право наследства есть бесспорное достояние одного только Подолинского».⁴⁵ В более сдержанном отзыве о стихотворениях Подолинского «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду» тоже повторяется старая точка зрения на Подолинского как на виртуоза стихотворной формы, не уступающего ее крупнейшим мастерам: «Мелкие его стихотворения, — пишет рецензент, — могут считаться перлами нашей поэзии; стих его смело может стать подле стихов Пушкина и Жуковского».⁴⁶

Пример Подолинского ярко показателен в том отношении, что далеко не каждый поэт, осознавший себя «учеником» школы, примыкающий к ней и даже печатавшийся в альманахах и журналах, близких пушкинскому кругу, может считаться выразителем пушкинского направления. Судьба Подолинского, которого не приняли «вожди» направления и который нашел признание у Полевого, Раича, а позднее у Булгарина и Сенковского, в известной мере типична для эпигонов «школы» вообще.

Среди молодых поэтов, которые открыто заявляли о своей приверженности к пушкинскому кругу, должен быть назван и «поэтический двойник» Дельвига — М. Деларю. Он дебютировал также в конце 20-х годов «сельской поэмой» «Превращения Дафны» (СПб., 1829). Многочисленные стихи, посвященные Дельвигу, его жене — баронессе С. М. Дельвиг, отклики на смерть Дельвига, «колыбельные» песни дочери Дельвига — «Лизаньке Дельвиг», а также жанры, которые культивировал Дельвиг: антологические стихи, сонеты, идиллии в «русском» стиле, составляют большую часть всего написанного Деларю.⁴⁷ Однако у него есть и произведения в «пушкинском стиле» (например, «Город», «Прелестница», «Воробья»), подражания Жуковскому («Надгробие младенцу»), отклики на «демоническую» тему («Злому духу», «Падший Серафим»), вариации на элегические мотивы («Элегия») и т. д. Отсутствие своих тем, оригинального содержания Деларю как бы стремится восполнить предельным усовершенствованием формальной стороны своих стихов; он добивается их гармоничности и звучности, пластичности образов, точности выражения «мысли» в слове. В этом смысле он в выгодную сторону отличается от А. Подолинского, предельно «форсирующего» поэтическую форму. Мастерство молодого поэта, недавнего лицеиста, открыло ему путь в орган пушкинского круга — «Литературную газету» (1830—1831),⁴⁸ а еще раньше — на литературные среды Дельвига, который особенно покровительствовал Деларю. В начале 30-х годов Деларю — обязательный участник близких Пушкину альманахов: «Северные цветы» на 1830, 1831, 1832 гг. (издавае-

⁴⁵ «Северная пчела», 1837, № 148, 6 июля.

⁴⁶ «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», 1838, № 14, 2 апреля, стр. 274.

⁴⁷ О Дельвиге и Деларю см.: В. П. Гаевский. Дельвиг. «Современник», 1854, № 9, стр. 55—64.

⁴⁸ Пушкин следил за выступлениями Деларю на страницах «Литературной газеты»: в принадлежавшем поэту экземпляре газеты (т. I, 1830) были разрезаны 232—233-я страницы, где напечатано стихотворение Деларю «Гроза».

мых А. Дельвигом, а после его смерти А. Пушкиным), «Невский альманах на 1830 год», «Царское Село на 1830 год», «Альциона на 1831, 1833 гг.» и др. На этом основании возникло представление о Деларю как о «второстепенном поэте пушкинской плеяды».⁴⁹ Однако следует пересмотреть эту оценку. Кроме фактов, свидетельствующих о положительном отношении к Деларю Дельвига, известен отзыв о Деларю Плетнева, в письме к Пушкину от 22 февраля 1831 г. (т. е. вскоре после смерти Дельвига) писавшего: «Я познакомился короче с Деларю. Его привязанность к памяти Дельвига представляет также что-то священное. Это уже одно связывает меня с ним, не говоря о прекрасном его таланте» (XIV, № 578). Оставляя в стороне вопрос о личных взаимоотношениях Деларю с Дельвигом,⁵⁰ Пушкин в ответном письме к Плетневу (около 14 апреля 1831 г.) дает оценку поэзии Деларю, любопытную своим неприятием этого «прекрасного», по мнению Плетнева, таланта: «Деларю слишком гладко, слишком правильно, слишком чопорно пишет для молодого лицеиста. В нем не вижу я ни капли творчества, а много искусства» (XIV, № 592). Пушкин подчеркивает несамостоятельность Деларю, отсутствие в его поэзии творческого воображения, бедность содержания, его зависимость от образцов. Пушкин вместе с тем видит в поэзии Деларю «много искусства» (т. е. известные литературные навыки), но это не мастерство подлинного таланта, а профессионализм литературного ремесленника, которого Пушкин отказывается признать «истинным поэтом», подобно тому, как в свое время Дельвиг отказал в «истинном таланте» Подолинскому. Не случаен, таким образом, вывод Пушкина о Деларю: «Это второй том Подолинского», сопровождаемый характерной оговоркой: «Впрочем, может быть, он и разовьется» (там же). Однако его поэтическая судьба в 30-е годы подтвердила правильность пушкинской критики: Деларю не только «не развился» в крупного поэта, но и вообще не нашел своего лица, запоздало повторив мотивы и темы лицейской лирики Пушкина, Дельвига, а также поэтов-романтиков 1820-х годов. В отличие от Подолинского, имевшего шумный успех, Деларю лишь однажды привлек к себе всеобщее внимание нашумевшей историей с переведенным из Гюго стихотворением «Красавице».⁵¹ Пушкин рассказал об этом в своем «Дневнике»: «Ценсор Никитенко на обихате под арестом, и вот по какому случаю: Деларю напечатал в Библ<иотеке> Смирдина перевод оды В. Гюго, в которой находится следующая глубокая мысль: Если де я был бы богом, то я бы отдал свой рай и своих ангелов за поцелуй Милены и Хлои. Митрополит (которому досуг читать наши бредни) жаловался государю, прося защитить православие от нападений Деларю и Смирдина. — Отселе буря. Крылов сказал очень хорошо:

Мой друг! Когда бы был ты бог,
То глупости такой сказать бы ты не мог».

(XII, 335)

Пушкин иронизирует по поводу того, что цензурные репрессии коснулись произведения, совершенно ничтожного по своему содержанию, и сочувст-

⁴⁹ Дневник А. С. Пушкина. ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 509 (комментарии В. Ф. Саводника и М. Н. Сперанского).

⁵⁰ Преданность Деларю Дельвигу, забота о его семье, участие в делах по изданию альманаха «Северные цветы на 1832 год», посвященного Дельвигу, послужили причиной более тесных контактов Пушкина и Деларю, которые приходились на 1831 г. и отразились в записке Пушкина Деларю (XIV, № 682).

⁵¹ Было напечатано в «Библиотеке для чтения» (1834, т. III, отд. I, стр. 130). О служебных неприятностях М. Деларю, который был вынужден уйти в отставку, см. статью его сына: Ф. М. Деларю. М. Д. Деларю и А. С. Пушкин: «Русская старина», 1880, сентябрь, стр. 217. Здесь же приведены сведения об отношении Деларю к Пушкину и Дельвигу.

венно цитирует экспромт Крылова с насмешливой оценкой перевода Деларю. Ирония, несомненно, оправдана общим впечатлением от поэзии Деларю, лишенной общественного пафоса.

В 1835 г. вышли из печати «Опыты в стихах М. Деларю», подытожившие деятельность поэта. Экземпляр этого сборника сохранился в библиотеке Пушкина, однако разрезаны в нем лишь первые страницы: Пушкин, по-видимому, уже не ожидал от Деларю никаких «открытий».

Деларю в 30-е годы — один из поэтов «Библиотеки для чтения» (особенно интенсивно он печатается в этом журнале в 1834 г.), однако и позднее он продолжает сохранять с ним свои связи. Мы находим его также в числе участников альманахов Владиславева («Сборник на 1838 год») и Кукольника («Новогодник на 1839 год»), которые объединяли широкий круг поэтов 1830-х годов с преимущественной, однако, ориентацией на «ложновеличавую школу» (вульгарный романтизм). Ко времени издания пушкинского «Современника» Деларю, видимо, настолько мало интересен для направления журнала, что при жизни Пушкина в нем не появилось ни одного произведения Деларю. Они попали на страницы этого журнала лишь в 1837 г. (см. тт. VI—VIII) и продолжали печататься в плетневском «Современнике» в 1838—1839 гг.

Подобная судьба постигла и двух других поэтов конца 20-х—начала 30-х годов — В. Щастного и Д. Струйского (псевдоним — Трилунный), которые также начинали свою деятельность вблизи «пушкинской школы». В. Щастный — молодой поэт, которого, по свидетельству А. Керн, в литературу ввел Дельвиг. Известно, что он был привлечен к литературно-технической работе в «Литературной газете»,⁵² в которой напечатал несколько лирических стихотворений. Щастный не обладал вкусом и «соразмерностью» Деларю; он писал вовсе «не гладко», однако не потому, что его не удовлетворяли формы и «стиль» пушкинской школы, а потому, что не овладел даже их внешними признаками. Стилистический разнобой его стихов шел от недостатка мастерства. Вот характерное для него стихотворение, где высокие романтические слова (утратившие свое содержание) соседствуют с прозаизмами и бытовизмами:

Когда покинув стол рабочий,
Мы вместе сядем у огня
И вдохновительные очи
Она поднимет на меня,
Тогда, забыв полночный холод,
Тщету и скуку бытия,
Я гордо чувствую: я молод,
Мила мне жизнь, мужчина я!

(«Камин») 53

Щастный в 30-е годы — сотрудник «Библиотеки для чтения», его имя дано в перечне авторов журнала (приведен на титульном листе), его стихи печатались и в альманахах 30-х годов («Комета Белы на 1833 год», «Альциона» и т. д.).

Д. Ю. Струйский выступил впервые с драматической поэмой «Аннибал на развалинах Карфагена» в 1827 г., т. е. одновременно с Муравьевым и Подолинским, но в отличие от них был встречен почти единодушным порицанием. Так, Сомов писал: «Здесь иногда действующие лица разглазывают сами с собой или с другими действующими лицами, иногда же автор за них рассказывает стихами, что они делают и думают и чувствуют».⁵⁴ За нарушение исторической достоверности Струйского критиковал Вя-

⁵² А. П. Керн. Воспоминания. Изд. «Academia», Л., 1929, стр. 275—276.

⁵³ «Северные цветы на 1832 год», стр. 165.

⁵⁴ «Северные цветы на 1828 год», стр. 47.

земский, однако при этом он заключал: «Со всем тем в сем произведении встречается несколько хороших и сильных отдельных стихов, отзывается некоторый жар в выражении, некоторая твердость и движение в стихосложении».⁵⁵ Поэт с самого начала печатался в «Галатее», «Атенеи», «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду», «Телескопе» и т. д. В 1830—1831 гг. Струйский был привлечен к сотрудничеству в изданиях пушкинского круга и напечатал в «Литературной газете» несколько рецензий и стихотворений, а также выступил в альманахе «Северные цветы». Небольшая книжечка стихотворений, изданная Струйским под псевдонимом Трилунный — «Альманах на 1830 год», — была встречена одобрительными рецензиями Сомова и Дельвига, признанными в авторе лирический талант. Сомов писал: «„Стихотворения Трилунного“, книжечка, заключающая в себе несколько хороших произведений одного молодого поэта»,⁵⁶ а Дельвиг советовал автору «Альманаха на 1830 год» «из доброжелательства к юному таланту, подающему благая надежды», «продолжать много писать, но не торопиться печатать».⁵⁷ Критики не только стремятся поддержать молодого поэта, но одновременно и воспитывают его. Дельвиг, например, подчеркивал: «Не громкие рукоплескания учтивых знакомых, но время, благотворно охлаждающее родительское пристрастие авторов к их произведениям, и строгий, всегда полезный суд беспристрастных друзей, воспомоществуют хорошему созреванию дарований поэтических <...> Пример Пушкина может быть убедителен. Несмотря на живое, нетерпеливое ожидание многочисленных любителей поэзии, он ни одного значительного стихотворения не печатает, пока оно не полежит в его портфеле три или четыре года».⁵⁸

Признавая стихи Трилунного «недурными», рецензент «Московского телеграфа» писал: «Скажем без обиняков: в наше время трудно писать совершенно дурные стихи <...> Но чем более усовершенствовалась версификация, тем требовательнее критика в отношении к сущности стихотворений».⁵⁹ «Сущность» стихотворений Трилунного кажется рецензенту настолько незначительной, что он настоятельно советует поэту вовсе не печатать своих стихов. Такая оценка, безусловно, диктовалась тем, что Струйский рассматривался рецензентом в составе пушкинской школы и на него в этой связи распространялась усиливающаяся в 30-е годы критика «пушкинского направления» в русской поэзии. Однако для того чтобы судить о правомерности такого зачисления, необходимо вернуться к оценке Струйского в пушкинском кругу, где не было единой точки зрения на его поэзию. Об отношении Пушкина к Трилунному мы можем судить на основании отзыва о его стихотворении «Гробница Кутузова», напечатанного в «Литературной газете»,⁶⁰ которое, по-видимому, Е. М. Хитрово просила Пушкина перевести на французский язык. Пушкин отвечал: «Я исполнил ваше поручение, — вернее, не исполнил его — ибо что за мысль явилась у вас заставить меня переводить русские стихи французской прозой, меня, не знающего даже орфографии?» Здесь ирония лишь подчеркивает настоящую причину отказа Пушкина. Романтическая отвлеченность в раскрытии образа Кутузова, отсутствие подлинного историзма в его понимании, субъективные излияния поэта и т. п. — все это не могло не оттолкнуть Пушкина, расценившего «Гробницу Кутузова» как «посредственные стихи» и давшего свое понимание темы Отечественной войны и образа Кутузова в стихотворении «Перед гробницею святой».

⁵⁵ «Московский телеграф», 1827, ч. XVII, стр. 51—52.

⁵⁶ «Северные цветы на 1831 год», СПб., стр. 31.

⁵⁷ «Литературная газета», 1830, № 25, 1 мая, стр. 202.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ «Московский телеграф», 1830, № 7, апрель, стр. 362.

⁶⁰ «Литературная газета», 1831, № 27, 11 мая, стр. 218—219.

Пушкин сообщал далее Хитрово: «Я написал на ту же тему другие (стихи, — *Р. И.*), не лучше этих, и перешлю их Вам, как только представится случай» (XIV, № 615).⁶¹ В этой связи представляется не случайным, что в изданном Пушкиным альманахе «Северные цветы на 1832 год» Струйский представлен лишь двумя стихотворениями («Тьма», «Возрождение»); мы не находим его стихов и в пушкинском «Современнике». Так же как Деларю, он был привлечен к сотрудничеству в журнале лишь после смерти Пушкина, в 1837 г.

В 30-е годы эпигонская романтическая поэзия получила особенно благоприятные условия для своего развития в связи с усилением общественно-политической реакции и углубляющимся кризисом дворянской революционности. Через ее посредство входили в сознание читателей романтические «кумиры» 1830-х годов, «столпы» ложновеличавой школы. Поэтому закономерен путь литературного эпигона конца 20-х годов от Пушкина к Бенедиктову и Кукольнику, его литературное «возрождение» в «Библиотеке для чтения», «Северной пчеле», «Сыне отечества» и т. д. Можно утверждать, что эпигонская среда, еще в какой-то мере тяготевавшая к пушкинскому кругу в конце 20-х—самом начале 1830-х годов, в процессе постепенной эволюции полностью утратила свои связи с пушкинским направлением.

Привлеченные нами сведения об отношении Пушкина к эпигонам «пушкинской школы» с достаточной очевидностью подтверждают, что Пушкин не считал и не мог считать их своими наследниками, своими соратниками. На всем протяжении 20-х и в особенности 30-х годов он вел с ними принципиальную идейно-эстетическую борьбу.

Из числа поэтов, сотрудничавших в «Литературной газете», связи с Пушкиным и его окружением сохранили и в дальнейшем лишь два поэта — Е. Ф. Розен и Л. А. Якубович. Следует, однако, учитывать, что эти связи не были в их литературной практике единственными: и Е. Розен и Л. Якубович активно сотрудничали в пестрых и неоднородных по своему составу журналах и альманахах 30-х годов. При этом оба неизменно сохраняли высокое уважение к Пушкину, дорожили его «приятелью» и стремились печататься в его литературных органах (например, в «Современнике»).

Чем объясняется то, что Пушкин, занимавший наиболее последовательную позицию по вопросу о подражательности и эпигонстве и строго ограничивающий круг поэтов, которых он считал возможным печатать в своем журнале, все же привлекает к сотрудничеству в нем Розена и Якубовича (к ним можно присоединить и совсем незначительного поэта С. И. Стромиллова, напечатавшего в «Современнике» стихотворение «3 июля 1836 года»)?⁶² Вопрос этот требует конкретного рассмотрения.

В своих воспоминаниях Е. Ф. Розен подробно рассказал о литературном общении с Пушкиным: «Пушкин, в беседе со мною, при всех похвалах моим драмам, все-таки, как мне казалось, отдавал преимущество моему лирическому таланту (...) почти при каждом со мною свидании, бывало, Пушкин спросит: не написал ли я новых лирических пиес? и всегда советовал не пренебрегать, при серьезном продолжительном занятии драмою, и минутами лирического вдохновения. „Помните, — сказал он мне однажды, — что только до 35 лет можно быть истинно-лирическим поэтом, а драмы можно писать до 70 лет и далее“». ⁶³ Розен, безусловно,

⁶¹ Стихотворение Пушкина впервые было напечатано в «Современнике» (1836, т. IV, стр. 297—298). Подробнее о нем см.: Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. Изд. АН СССР, Л., 1927, стр. 124.

⁶² «Современник», 1836, т. III, стр. 257—259.

⁶³ «Сын отечества», 1847, кн. VI, отд. III, стр. 12.

сильно преувеличил собственное литературное значение и степень пушкинского одобрения своих драм и стихов, однако мы не можем не считаться с тем, что Пушкин привлек Розена к сотрудничеству в «Современнике», в котором была напечатана статья Розена «О рифме»⁶⁴ и драматический отрывок «Иоанн III и Аристотель».⁶⁵

Любопытно, что Розен был представлен в «Современнике» лишь как критик и драматург. Между тем в литературе конца 20—30-х годов сложилось представление о Розене как о лирическом поэте по преимуществу. Критикуя его поэму «Рождение Иоанна Грозного» (1830), журналисты отмечали, что поэма написана ниже возможностей Розена, неплохого лирического поэта: «„Рождение Иоанна Грозного“, поэма барона Розена, показывает, что лира его не везде так звучна, как в лирических пьесах».⁶⁶ Рецензент «Московского телеграфа» также констатировал: «Дарование Розена в лирической поэзии несомненно». Однако далее следовало разъяснение, содержащее критическую оценку направления его лирики: «Многие лирические пьесы его прелестны, хотя и сбиваются в пошлый германизм мелких, современных нам немецких стихотворцев. Но в эпической поэзии донныне он только что хрома!».⁶⁷

Свои лирические стихотворения Розен посылал и Пушкину, предполагая напечатать их в «Современнике». Так, в письме от 4 февраля 1836 г. он пишет Пушкину о стихотворении, написанном «2 недели назад», по-видимому предлагая его для I тома «Современника». Однако Пушкин не напечатал этого стихотворения в журнале. Вероятно, сказалось его нежелание «открывать» «Современник» второсортными произведениями. О критическом отношении Пушкина к лирике Розена (вопреки собственным утверждениям барона) мы можем судить, например, на основании письма последнего к Шевыреву (от 7 января 1833 г.), в котором проскальзывает весьма любопытное наблюдение: «Вообще замечаю, что ему предпочтительнее нравятся те пьесы у меня, кои не в его духе, будто бы он не терпит ни малейшего с ним соперничества, даже при неизмеримом неравенстве дарований ли в сопернике».⁶⁸ Из этого письма становится ясным, что в лирике Розена Пушкин не принимал именно ее эпигонских, подражательных тенденций. О том, что одобрение Пушкина вовсе не было таким без-

⁶⁴ «Современник», 1836, т. I, стр. 131—154. — О том, что Пушкин предполагал печатать в своем журнале и другие критические статьи Розена, мы узнаем из письма последнего к Пушкину от 4 февраля 1836 г.: «Что касается прозаических статей, которых Вы у меня просите, я серьезно о них подумываю; прежде всего я хотел бы написать статью о Кукольнике. Так как мы с вами придерживаемся почти одинаковых мнений о нем, не встретится никаких препятствий к помещению данной статьи» (XVI, № 1132). Розен предполагал написать для «Современника» полемическую статью о критических обзорах «Сына отечества» (за 1836 г.), а также статью, «столь же странную, как и статья о рифме», которую охарактеризовал так: «... я ничего вам о ней не скажу; напишу ее, принесу к вам — и мы вместе над ней посмеемся» (XVI, 1178). По-видимому, именно эту «странную» статью Розен прислал В. Ф. Одоевскому вместе с письмом от 19 мая 1836 г. Он писал: «(...) я обещал Пушкину статью для второй книжки „Современника“. Вот вам статья. Если годится, напечатайте! Если же нет, так бросьте! Само собой разумеется, что в случае помещения редакция имеет право переменить все то, что не соответствовало бы ее духу» (Литературное наследство, т. 58, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 28). Нельзя согласиться с мнением комментатора этого письма, считающего, что здесь речь идет о драматическом отрывке «Иоанн III и Аристотель», так как полный текст трагедии «Дочь Иоанна III» Розен выслал самому Пушкину еще 19 апреля (см. XVI, № 1178). Кроме того, Розен не мог называть «статьей» отрывок из стихотворной трагедии, каковым был «Иоанн III и Аристотель».

⁶⁵ «Современник», 1836, т. II, стр. 194—205. — Розен-драматург интересовал Пушкина как выразитель тенденций в исторической русской драматургии, противоположных направлению Кукольника (подробнее см. наст. изд., стр. 138—140).

⁶⁶ «Денница, альманах на 1831 год», М., 1831, стр. VIII.

⁶⁷ «Московский телеграф», 1831, ч. XXXVII, стр. 103

⁶⁸ «Русский архив», 1878, кн. II, стр. 47—48.

условным, как об этом пишет Розен в своих мемуарах, свидетельствуют и те оговорки, которыми он сопровождает свои письма к Пушкину с лирическими стихами, предназначенными для «Современника» (см. XVI, № 1132). Пытаясь заранее угадать отношение Пушкина, он, например, пишет: «Кажется, я наперед знаю ваше мнение об этой пьесе: вы скажете, что она чересчур уж немецкая!» (XVI, № 1178). В. Ф. Саводник в своих комментариях к «Дневнику» Пушкина следующим образом комментирует это высказывание: «<...> вероятно <...> Розен имел в виду какие-либо устные отзывы Пушкина о его стихах, в которых уловил скрытое присутствие немецкого элемента». Возможно, что Розен имел в виду и другое — «германическое», философско-мистическое (в духе Жуковского, с которым он был близок) направление своей поэзии. «Пьеса» также, по-видимому, была отклонена Пушкиным. Учитывая характер литературных отношений Пушкина и Розена в 1830-е годы, нельзя не согласиться и с другим выводом Саводника о том, что «сотрудничество Розена в журнале Пушкина выразилось в довольно скромной форме».⁶⁹

Более пристального внимания заслуживает Лукьян Якубович (1805—1839). В 30-е годы он был непременным участником альманахов и периодических изданий: его лирические стихи (Якубович был лириком по преимуществу), не вызывая особенных сенсаций, пользовались несомненным успехом. В наше время Якубович-поэт совершенно забыт. В историко-литературных работах у него устоявшаяся репутация «эпигона», поэта без своего творческого лица. Эта точка зрения, безусловно, восходит к «Литературным воспоминаниям» И. Панаева, в которых Якубович упоминается довольно часто и с неизменным титулом «посредственного поэта», стихотворения которого шли в журналах на «затычку». Между тем его литературная судьба складывалась не совсем рядовым образом.⁷⁰ Якубович был одним из тех молодых поэтов, которым «Литературная газета» предоставляла свои страницы. В 1831 г. он напечатал в ней несколько стихотворений: одну басню, три произведения в жанре «подражаний» (вольных переводов): «Филомела» (из Гете), «Старик» (из Саади), «Газель» (из Гафиза). Выбор «восточных тем» и поэтов, безусловно, идет от соответствующих произведений Пушкина: «Подражания Корану», «Из Гафиза» (Не пленяйся бранной славой), «Соловей и роза» и др. Пушкинской интонацией проникнуто и стихотворение «Утро на юге».

В «Северных цветах на 1832 год», изданных Пушкиным в память А. А. Дельвига, также печатались стихотворения Якубовича. Наиболее интересные из них были связаны с фольклорными мотивами. «Малороссийские мелодии» («Где ты доля, моя доля» и «Нету броду») представляли собой удачные имитации украинского фольклора.⁷¹ Стихотворение «Нету броду» любопытно своей переключкой с ранней пушкинской балладой «Казак». Якубович мог и не знать этого стихотворения, однако показателен в данном случае сам выбор поэтом первоисточника — украинской народной песни. Написанное по мотивам русского фольклора стихотворение «Леший» имеет более опосредствованный, литературный характер, однако в разработке типично балладной темы (с ее фольклорной фантастикой) Якубович обнаруживает тяготение к катенинско-пушкинской линии в развитии русской баллады.

⁶⁹ Дневник А. С. Пушкина, стр. 343—344.

⁷⁰ Характеристику раннего периода творчества Якубовича см. в кн.: Н. Л. Бродский, М. Ю. Лермонтов. Биография, т. I. ОГИЗ, М., 1945, стр. 133—138.

⁷¹ Жанр этот был популярен в поэзии конца 20—30-х годов (см., например, «Украинские мелодии» Ник. Маркевича, СПб., 1831), однако Якубовичу удалось глубже проникнуть в настроения народных песен и передать в «Малороссийских мелодиях» украинский колорит.

Произведения в фольклорном стиле составляют одну из отчетливых линий в поэзии Якубовича. В этой связи представляется далеко не случайным интерес Якубовича к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Гоголя, которым он посвятил восторженную рецензию. При этом показательны его совпадение с Пушкиным в оценке «Вечеров» и опора на мнение Пушкина, изложенное в «Письме к издателю „Литературных прибавлений“», отрывок из которого Якубович цитирует в своей рецензии.⁷²

Есть основания считать, что в стихах Якубовича романтический фольклоризм в какой-то мере утрачивал свой книжно-литературный характер. Его истоками становились не только литературные образцы, записи тех или иных конкретных произведений фольклора, но и сама жизнь с ее тяготами и невзгодами, социальной несправедливостью, которые испытал и сам поэт, проживший всю свою жизнь бедняком, вынужденным вести борьбу за существование. Присущие творчеству Якубовича демократические тенденции сказались в трактовке лирического настроения фольклорной песни, в которой сквозь условные формы проступает глубокий и безысходный трагизм. Таковы лучшие в этом роде стихотворения «Заветные слова» (1832) и «Гонец» (1836), которые как бы предвосхищают лермонтовское «Завещание»:

Над Дунаем, над рекою,
В бусурманской стороне,
Умирая после бою,
Воин молвил слово мне:
«Отнеси, брат, в край любимый,
После дружных похорон,
Челобитьеце — родимой
И родимому — поклон! . . .»
— А жене? — «Своя ей воля
Стать вдрогорядь под венец:
Видно, брат, моя недоля —
И жене не муж — мертвец!»⁷³

В стихотворении «Служивый» (1832) возникает образ старого солдата, жизнь которого искалечена долгой службой и житейскими невзгодами:

Где ж твой пыл? в былые годы
Знал ли усталь, старина? —
«Уходили, брат, походы,
Вражья пуля да жена!»⁷⁴

Гражданская позиция Якубовича долгое время оставалась неясной. И. Панаев в своих «Литературных воспоминаниях» рисовал его поэтом-ремесленником, равнодушным к современности и политике, для которого выход из печати «какого-нибудь „Северного цветка“ интереснее во сто раз всех этих политических известий» (речь идет о французской революции).⁷⁵ Между тем факты биографии поэта позволяют не согласиться с мнением Панаева. Так, среди литературных связей Якубовича важнейшее значение имеет его длительная дружба с А. Полежаевым. Начало их знакомства относится еще к 1826 г., ко времени окончания Л. Якубовичем Московского благородного университетского пансиона. Однако произведенная по приказу Николая I расправа над Полежаевым на долгие годы прервала непосредственные дружеские контакты с Якубовичем. Они возобновились

⁷² «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», 1831, № 79, стр. 623.

⁷³ Стихотворения Лукьяна Якубовича, СПб., 1837, стр. 49—50.

⁷⁴ Там же, стр. 167.

⁷⁵ И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 74—75.

в 1830-е годы, после посещения Полежаевым Москвы. В дальнейшем они продолжали встречаться в Москве, Подмосковье, Калужской губернии.⁷⁶

Якубович не только дружески поддерживал А. Полежаева: оказывал ему бескорыстную помощь (хотя постоянно нуждался в деньгах и сам), пытался быть посредником в его тяжбе с родственниками отца Струйскими,⁷⁷ но, несомненно, разделял и мнения Полежаева. Так, Якубович был одним из первых рецензентов сборника его стихотворений⁷⁸ и кавказских поэм «Эрпели» и «Чир-юрт».⁷⁹ Восторженно принимая поэзию Полежаева, Якубович не мог пройти мимо ее романтического бунтарства и революционного пафоса. Естественно, что в своих рецензиях на произведения Полежаева Якубович был лишен возможности в полный голос сказать об этих сторонах его поэзии, но он сумел достаточно прозрачно на них намекнуть.

Давая характеристику стихотворений Полежаева, Якубович преднамеренно ограничился самыми общими определениями: «звучность, плавность и гибкость стиха», «энергия», «сильные чувства». Далее он пишет: «Предвидим вопрос: почему мы отделяемся общими местами? — На сие отвечаем: потому что не видим нужды говорить пространно о такой книге, которая говорит сама за себя».⁸⁰ Якубович расшифровывает свою мысль, приведя полностью текст трех стихотворений Полежаева. Так, стихотворение «Водопад» имеет весьма знаменательную концовку:

Шуми, шуми, о сын Природы,
Ты безотрадною порой
Певцу напомнил блеск свободы
Своей свободною игрой, —

которая явно накладывалась на биографию гонимого царизмом поэта. Стихотворение «Посвящение», написанное в форме дружеского послания, переосмысляет тему поэзии; в нем звучит мотив невозможности свободного творчества. Конкретное содержание этого мотива также объяснялось фактами биографии Полежаева. Другая рецензия Якубовича (на кавказские поэмы Полежаева) тоже содержала характерный намек. Говоря о том, что поэмы изданы весьма небрежно, Якубович возлагал за это ответственность на издателя, так как автор создает свои произведения, как подчеркивалось в рецензии, «среди ежедневных сражений» на Кавказе.

Невозможно себе представить, что постоянные общения с А. Полежаевым, переписка с ним, чтение его произведений не повлияли бы на творчество самого Якубовича. Идеалы, которые исповедовал поэт в жизни, не могли не отразиться и в его лирике. Однако мы напрасно будем искать у него открыто тенденциозных стихотворений, политических сатир и эпиграмм. Не имея прямых соответствий с конкретными условиями русской действительности 30-х годов, его поэзия отражает мироощущение и самочувствие поэта, не смирившегося с этими условиями и поднявшегося до протеста против теневых сторон действительности. Сила и действенность подобного протеста в известной степени ослаблялись его абстрактным характером, отвлеченным от «обыденности» и принявшим форму романтических противоположностей «неба» и «земли», «добра» и «зла», «света» и «тьмы». Метафоричность и гиперболизм описаний, эмоциональность и пафос лирики Якубовича обнаруживают в нем романтика

⁷⁶ См. об этом: В. Баранов. Л. А. Якубович. В кн.: Спутник. Сборник литературно-художественных и публицистических произведений. Калуга, 1960, стр. 215—218.

⁷⁷ Литературное наследство, т. 60, ч. I. Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 608—614.

⁷⁸ «Северная пчела», 1832, № 222, 24 сентября.

⁷⁹ «Северная пчела», 1833, № 69, 22 марта.

⁸⁰ «Северная пчела», 1832, № 222, 24 сентября.

в весьма традиционном его обличе. Он не открывает новых сфер в искусстве и новых сторон в действительности: все его темы и жанры не отличаются особой оригинальностью, однако в их разработке и конкретном наполнении он обнаруживает весьма существенные отличия от эпигонов «пушкинской школы». Его лирические стихи стимулированы реальными переживаниями и настроениями, в раскрытии которых, несомненно, сказало индивидуальное восприятие мира, свойственное именно Якубовичу. Характерно, что в своих стихах он касается лишь тех вопросов, которые ему внутренне близки. Он не претендует на решение общечеловеческих и мировых проблем.⁸¹ Его кругозор значительно уже, чем у поэтов прогрессивного романтизма 20-х годов; он чуждается их прямой гражданственности, хотя следует указать, что патриотические мотивы явственно звучат и в его творчестве (например, в послании «Н. М. Языкову», в стихотворении «Русская сабля, найденная на Куликовом поле»). На первый план в лирике Якубовича выступают проблемы личности как таковой, ее отношения к миру. Поэта интересует сфера внутренней жизни, интимных переживаний (впрочем, чисто любовные темы отходят у Якубовича на второй план). В лирических стихах отразилась личность поэта, но не в эмпирических фактах биографии, а в ее мироощущении, стремлениях и переживаниях. Искусству передавать эти переживания Якубович учился у Пушкина.

Стихотворение «Кавказ» навеяно пушкинским «Монастырем на Казбеке». Не постигая философской глубины и многогранности лирического стихотворения Пушкина, Якубович заимствует из него лишь один, но чрезвычайно существенный мотив «протеста», придавая ему характер бурного стремления в прекрасное романтическое «туда»:

Там мысли привольно по небу летать,
Весь ужас, всю прелесть грозы созерцать,
Туда бы, покинув заботливый мир,
Желал я умчаться, как птица в эфир.⁸²

Мотив «вольности», утративший в поэзии эпигонов свой протестующий, оппозиционный характер, в стихотворении Якубовича «Желание» обретает свой первоначальный смысл (ср. с пониманием «вольности» в «Цыганах» Пушкина):

В степь хотел бы возвратиться,
На просторе погулять,
Вольным воздухом упиться,
Снова петь и кочевать.⁸³

В стихотворении «Боязнь», написанном на тему, близкую «Жребию» Подолинского, поэт жаждет не покоя, а борьбы:

Боюсь не бурных дней, боюсь я дней холодных;
И старость и болезнь не устршат меня:
Боюсь утраты чувств и дум моих свободных,
И вживе умереть страшусь навеки я.⁸⁴

Отношение поэта к миру отличается действенным, активным характером:

⁸¹ К числу подобных «высоких материй» Якубович относил и вопросы европейской политики. Именно в этом смысле следует понимать и приведенное Панаевым высказывание Якубовича о политике (см.: И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 74).

⁸² Стихотворения Лукьяна Якубовича, стр. 34.

⁸³ Там же, стр. 62.

⁸⁴ Там же, стр. 134.

Сожечь и развеять греховный весь сонм,
Священную жатву засеять,
Потом издавать бы таинственный гром
И молнией в облаке реять.⁸⁵

Поэзия Якубовича субъективна: его излюбленный жанр — лирический монолог; лирическое «я» играет роль даже в «сюжетной» лирике поэта. Стихотворения «Заветные слова», «Служивый» построены в форме диалога лирического героя («я») и лирического персонажа (воина, солдата). Однако у Якубовича есть и чисто «объективные» стихотворения. Таково, например, аллегорическое стихотворение «Урал и Кавказ», напоминающее «Спор» Лермонтова:

Заспорили горы Урал и Кавказ.
И молвил Урал: «Мир ведает нас!
Богат я и золотом, богат серебром,
Алмазом и яшмой, и всяким добром

Кавказу ль досталось равняться со мной:
Он нищий и кроет от нищих разбой!»
— Молчи ты, презренный! — воскликнул Кавказ,
Я врач, правоверный; мир ведает нас!
Богатства рождают болезни, пороки,
Людей исцеляют кавказские токи.

Одним я здоровье и жизнь обновляю,
Другим — их приволье и мир сохраняю.⁸⁶

Романтическое противопоставление «богатого» Урала, несущего людям «злато», а с ним и «зло», насилие, и «нищего» Кавказа, возвращающего человеку здоровье, свободу и приволье, не исчерпывает всех возможностей истолкования этого стихотворения. Тема Урала (и Сибири) и Кавказа, преломленная через судьбу поколения 20-х годов, могла восприниматься и в своем гражданско-политическом аспекте, напоминая об участии ссыльных декабристов и сосланного на Кавказ А. Полежаева.

Как свидетельствуют современники, стихотворение «Урал и Кавказ» нравилось Пушкину. По словам Якубовича (в передаче Панаева), Пушкин вообще с большим одобрением относился к стихам Якубовича и «просил их» у него для своих изданий. Панаев приводит эти слова Якубовича как пример «литературного самомнения» поэта. Однако убедительным подтверждением справедливости слов Якубовича было появление его стихов в пушкинском «Современнике», где были напечатаны «Подражание Саади», «Предназначение», «Урал и Кавказ».⁸⁷ Все это позволяет утверждать, что интерес Пушкина к Якубовичу носил далеко не случайный характер и в этой связи появление его стихов в «Современнике» можно расценить как поддержку Пушкиным принятого им направления. Закономерны и стремления Якубовича закрепить свои связи с пушкинским кругом. Об этом намерении Якубовича мы может судить из письма М. А. Яковлева (дяди Якубовича) к Пушкину от 15 января 1837 г., который пишет о Якубовиче как человеке, хорошо известном Пушкину независимостью и принципиальностью своих суждений: «Племянник мой, многоизвестный тебе человек, желает тебе помогать в издании „Современника“. — Малый он с понятием, глядит на вещи прямо, суждение имеет свое, не дожидая: что скажет такой-то; а всего более трудолюбив. С такими качествами, может он быть тебе полезен трудами, а ты ему деньгами» (XVI, № 1351). О тесном общении Якубовича с Пушкиным в дни, предшествовавшие дуэли с Дантесом, сохранились свидетельства

⁸⁵ Там же, стр. 147.

⁸⁶ Там же, стр. 115—116.

⁸⁷ «Современник», 1836, т. IV, стр. 290—294.

в мемуарной литературе.⁸⁸ Смерть поэта потрясла Якубовича, явившегося автором одного из наиболее важных в общественном отношении откликов на смерть Пушкина.⁸⁹ Некролог Пушкину не является, таким образом, чем-то неожиданным в литературной деятельности Якубовича, а закономерным ее следствием.

Весной 1837 г. вышел из печати сборник стихотворений Якубовича, подводивший итоги его многолетней работы. Эпиграф из Камюэнса, открывающий книгу, как бы воссоздавал атмосферу, в которой жил и писал свои произведения поэт:

«Веселый странник поет во время трудного пути своего чрез глубину леса, и когда посреди ночи, внезапный ужас объемлет его — пением рассеивает он страх свой. Тихо поэт затворник, сочетая свой голос с отзывами тяжких тюремных дверей; земледелец поет довольство свое; пением услаждает несчастливец свои горести».⁹⁰ Поэзия Якубовича, на первый взгляд далекая от конкретных условий русской действительности 30-х годов, имела, как мы могли убедиться, политически острый подтекст и выражала реальные, в основе своей оппозиционные чувства и настроения, что подчеркивалось эпиграфом. Это, судя по всему, уловил Сенковский, написавший на книгу Якубовича издевательскую рецензию, в которой была дана тенденциозная характеристика поэзии Якубовича, якобы полностью лишенной серьезного значения. Для дискредитации направления его творчества Сенковский использовал форму литературного фельетона, в юмористическом тоне высмеивающего «миленькие стишки», «удобные» для альманаха и журнала, но по существу совершенно бесполезные, и самолюбивых авторов, претендующих на внимание критиков и журналистов. После предисловия, занявшего несколько страниц, Сенковский возвращается к разговору о Якубовиче и заканчивает свою рецензию следующими словами: «...а что касается до „Стихотворений“ Якубовича, то мы уже сказали и остаемся при прежнем мнении, что „в этом красивом томике есть многие очень милые пиески“, которые читатели, прочитавши, отыщут сами. Пиесок этих девяносто семь. Жаль, что не сто. Автору не большого труда стоило б написать еще три пиески, для круглого числа, и вышла бы полная centuries: он мог бы, например, перевести что-нибудь из Гафиза или Садиа, которых он так хорошо переводит».⁹¹ В рецензии прямо не говорилось о Якубовиче как о поэте пушкинских традиций, но наиболее язвительная насмешка была обращена в ней именно против тех произведений (переводов из Гафиза, Саади), в которых Якубович сознательно шел за Пушкиным.

На появление этого сборника откликнулась и «Северная пчела», в которой, как указывалось выше, Якубович изредка печатался. В рецензии на «Стихотворения Якубовича», вполне доброжелательной по тону, была, однако, сделана попытка рассмотреть творчество Якубовича вне пушкинского направления в русской поэзии. Разделяя подражателей Пушкина на тех, кто заслужил «справедливое внимание» читателей и критиков, и тех, которые «сделались образцом набора слов звучных и отсутствия мысли, не говорим глубокой, по крайней мере дельной»,⁹² рецензент приходит к выводу, что Якубович не принадлежит ни к первым, ни ко вторым: «Что г. Якубович не был подражателем Пушкина — тому служат лучшим доказательством собранные им ныне пиесы».⁹³ С помощью определенным

⁸⁸ Записки И. Сахарова. «Русский архив», 1873, кн. 4, стр. 955. См. также: Пушкин и его современники, вып. XIII, СПб., 1910, стр. 32—33.

⁸⁹ Напечатан в «Северной пчеле», 1837, № 24, 30 января.

⁹⁰ Стихотворения Лукьяна Якубовича, стр. 5.

⁹¹ «Библиотека для чтения», 1837, т. XXIII, отд. IV, стр. 4.

⁹² «Северная пчела», 1837, № 93, 29 апреля.

⁹³ Там же.

образом подобранных стихотворных цитат Якубович объявлялся поэтом возвышенной мысли, полностью отрешенной от житейской прозы: «... душа поэта вмещает в себе весь мир поэзии, она силится излить свои помыслы».⁹⁴

Итак, среди критиков реакционно-официозного направления не было единой точки зрения на поэзию Якубовича, которая, как мы могли убедиться, оценивалась в зависимости от того, рассматривался ли Якубович как поэт пушкинской ориентации, пушкинских традиций или вне их. В этой связи вопрос о личных и литературных отношениях Якубовича и Пушкина приобретает принципиально важное значение.

В своем стремлении установить контакты с пушкинским кругом в 30-е годы Якубович не одинок. В 1837—1839 гг. одним из близких его друзей был молодой поэт В. И. Соколовский, автор привлечших внимание критики 30-х годов поэм «Мироздание» (1832) и «Хеверь» (1838), участник кружка Герцена—Огарева. По-видимому, Соколовский был автором политической песенки революционного содержания «Русский император в вечность отошел», за исполнение которой на одной из студенческих вечеринок он поплатился заключением в Шлиссельбургскую крепость, где просидел три года (с 1834 по 1837), после чего по ходатайству родственников был выпущен. Воспоминания И. Панаева, дающие в целом тенденциозную характеристику Соколовского, тем не менее содержат ряд любопытных штрихов, воссоздающих личность и творческие устремления молодого поэта.⁹⁵ Справедливо критикуя поэзию Соколовского за нарочитую архаику, мистицизм в трактовке библейской темы, не всегда оправданное «словотворчество», Панаев, однако, был неправ, отказывая Соколовскому в таланте. Несомненное литературное дарование Соколовского признавал Герцен. Высоко ценили его «библейские опыты» А. Краевский, П. Плетнев — лица из пушкинского окружения конца 1830-х годов. Трудно сказать что-либо определенное об оценке Соколовского Пушкиным, который мог слышать о нем как от Плетнева и Краевского, так и от Л. Якубовича. Важнее другое — поэт, которого современным исследователем (не совсем, правда, точно) называют «последним поэтом-декабристом», тяготел к пушкинскому кругу в 30-е годы.⁹⁶ Заслуживает быть отмеченным и сам факт появления произведений Соколовского в «Современнике» 1837 г.⁹⁷

III

Л. Якубович еще застал «пушкинскую школу» в ее расцвете, испытал ее воздействие и как поэт сложился в ее недрах.

Поколение молодых поэтов 1830-х годов было сверстниками Лермонтова, родившихся либо в один год с ним (Э. Губер, П. Ершов, Н. Станкевич), либо двумя-тремя годами раньше (В. Красов, И. Ключников). По условиям своей биографии, воспитания, вхождения в литературу они

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 68—70.

⁹⁶ См.: А. Попов. Забытый поэт-декабрист. В кн.: Ставрополье. Литературно-художественный альманах, 1961, № 1 (26), стр. 62—63.

⁹⁷ «Вопросы и ответы»: Современник, 1837, т. V, стр. 311—312; Три явления из IV части драматической поэмы «Альма»: «Современник», 1837, т. VI, стр. 349—373. — Если учесть дошедшее до нас свидетельство Ф. Фортунатова, что сборник стихотворений Соколовского, подготовленный в Вологде (куда был сослан поэт), был отправлен в Петербург к Плетневу только в августе 1838 г. (см.: «Русский архив», 1865, стр. 1397), то, весьма вероятно, что произведения поэта, напечатанные в 1837 г., попали в журнал еще при жизни Пушкина (например, через посредство Якубовича). Известно, что V том «Современника» был в основном составлен из материалов, найденных в кабинете Пушкина после его смерти.

отстоят от Пушкина гораздо дальше. Среди них кружок Станкевича — наиболее сплоченная группа, обнаруживающая свою близость к московским Любоумрам; идеями русских шеллингианцев вдохновлены философские опыты этих поэтов, мотивы и настроения их лирики. Однако, за исключением Н. Станкевича, три стихотворения которого были напечатаны в пушкинских «Северных цветах на 1832 год», едва ли они были в поле зрения Пушкина. Период их наибольшей популярности падает на конец 1830-х годов, когда Пушкина уже не было в живых.⁹⁸

Более тесную связь с Пушкиным обнаруживают Э. Губер и П. Ершов — петербургские поэты, которым покровительствовали Плетнев и Жуковский. Если в лирике Якубовича самое характерное — это мотивы романтического протеста, то у Губера на первый план выступают настроения разочарования, рефлексии. Характерно название первого появившегося в печати стихотворения Губера «Разочарованный», которое было опубликовано в бульварно-официозной газете «Северный Меркурий». Однако вскоре Губер находит себе иных покровителей, заводит литературные знакомства с Жуковским, Воейковым, Полевым. Видимо, еще недостаточно уверенно разбираясь во всех тонкостях литературной борьбы, он одновременно посещает «четверги» Греча, вступает в контакты с Сенковским (успев к 1835 г. уже поссориться с ним), позднее участвует и в литературно-музыкальных собраниях Н. Кукольника и т. д.

Через Жуковского о Губере, по-видимому, узнал и Пушкин. 1835 год нужно считать началом их знакомства, у которого была своя, в высшей степени интересная предыстория. Начав писать стихи очень рано, Губер уже в 1835 г. подготовил к печати тетрадь с лирическими стихотворениями. Рукопись была процenzурована А. Никитенко, однако (по оставшимся неизвестными причинам) не была напечатана.⁹⁹ Драматически сложилась и судьба предпринятого Губером первого полного русского перевода «Фауста» Гете. Рукопись перевода также была представлена в цензуру, но не была пропущена ею в печать. Юный автор уничтожил свой перевод. Биограф Э. Губера А. Г. Тихменев приводит некоторые подробности «о начале знакомства Губера с Пушкиным». Узнав о том, что молодой переводчик «Фауста» уничтожил свою работу, не пропущенную цензурой, «Пушкин разведал о квартире молодого человека и тотчас же отправился к нему, но, не застав дома, оставил карточку. Понятно, с каким изумлением нашел ее Губер, воротившись домой, и с какой беспокройной торопливостью поспешил к великому поэту».¹⁰⁰ Трудно сказать, насколько достоверны эти подробности, впрочем, они не так уж и существенны. Важнее другое, собственное свидетельство Губера (в письме брату от начала 1836 г.) о состоявшемся знакомстве с великим поэтом, по совету которого Губер приступает к новому переводу «Фауста». Губер писал: «Я весьма коротко познакомился с Пушкиным, который весьма одобряет мои произведения, особенно „Фауста“». Далее следует знаменательное заявление: «<...> ежели я решусь вступить в журнальной цех, то я, конечно, изберу партию Пушкина», которое особенно важно как свидетельство свершившегося литературного самоопределения поэта. Губер, отказываясь от сотрудничества в «Телескопе» и «Библиотеке для чтения», заявлял: «Если решусь когда-нибудь отдельно печатать свои стихи, то изберу для этого „Современник“».¹⁰¹

⁹⁸ Об этих поэтах см.: Н. Л. Бродский. Поэты кружка Станкевича. «Известия отделения русского языка и словесности АН», 1912, т. XVII, кн. 4, стр. 4—70; Н. Котляревский. Современная Лермонтову лирика, стр. 324—334.

⁹⁹ См.: Э. И. Губер, Сочинения, т. I, СПб., 1859, стр. 5—42.

¹⁰⁰ Э. И. Губер, Сочинения, т. III, СПб., 1860, стр. 269.

¹⁰¹ Там же, стр. 268.

Для ранней лирики Губера,¹⁰² при ее несомненной ориентации на пушкинские традиции в поэзии, характерна известная несамостоятельность, что не могло вызвать безусловного одобрения Пушкина. О более сдержанном отношении Пушкина к лирике молодого поэта в известной мере свидетельствует приведенное выше письмо Губера о знакомстве с Пушкиным, который, очевидно, высоко оценивал в первую очередь перевод «Фауста».

Губер отдает дань и «романтическим преувеличениям» 1830-х годов. Так, в стихотворении «Судьба поэта» основная мысль заимствована у Пушкина («Поэт и толпа»), но все мотивы и образы предельно гиперболлизированы: чернь «кровожадная», поэт «разгневанный», толпа «и любопытна и глупа», которая поэта

... и хвалит и порочит
И дико смотрит на него,
Или бессмысленно хохочет
Над вдохновением его.

Образ поэта — романтического безумца, вещателя высоких истин — строится заимствованными у Пушкина фразеологическими оборотами, но стихотворение теряет значительность пушкинской идеи, глубину его мысли — взамен этого лишь пафос, подчеркнутая эмоциональность, гиперболлизм. Столь же мало самостоятельна и мало интересна в ранней лирике Губера тема любви. Ее трактовка дается в духе романтического противопоставления неба (олицетворением которого выступает красота) и земной, греховной природы героя, стремящегося к идеалу и не обретающего его. Ранние стихи Губера на любовные темы не согреты живым чувством, лишены непосредственности и конкретности («Первое признание», «Красавица»).

«Свое лицо» Губер обнаруживает в тех стихах, которые шли от жизни, от ее впечатлений, от тех разочарований, которые она приносила впечатлительному поэту. Мотив одиночества («Друзья»), мольбы о счастье («Молитва»), разочарование, сомнение, горестные раздумья («Перепутье», «Путь жизни», «Три сновидения»), кладбищенские мотивы (однако не в своем мистическом варианте, а как форма выражения усталости от жизни, ее несправедливостей, ее трагичности) — во всех этих поэтических настроениях Губер искренен и наиболее самостоятелен. В ряде его стихов предугадываются будущие мотивы лермонтовской лирики. Таково, например, стихотворение «Моя гробница»:

Я не хочу в гробнице холодной
Под жестким мрамором лежать.
Я не хочу в темнице смрадной
Тревожным сном опочивать.
Хочу уснуть в открытом море,
Улыбку смерти подсмотреть,
И на свободе, на просторе
Под говор бури умереть.
Чтоб надо мной ходили волны,
Чтобы смыли влагою живой
С души, горячей страсти полной,
Все язвы горести земной.¹⁰³

В лучших стихотворениях Губера сквозь налет риторики проступает трагичность мироощущения поколения, потерявшего веру в будущее, утратившего смысл жизни и вместе с тем сохранившего стремление к идеалам при всей их неопределенности, расплывчатости.

¹⁰² Часть ранних произведений впервые появилась в кн.: Э. Губер. Стихотворения, СПб., 1845.

¹⁰³ Э. Губер. Сочинения, т. I, стр. 88—89.

Искренностью переживания были отмечены стихи Губера «На смерть Пушкина». В них тема гибели поэта лирически преломлена через размышления героя, осознающего скромность своего удела, несоизмеримость своего творчества со значением пушкинской поэзии:

В немой тоске, вдали от света,
В своей неизвестной глуши,
Я приношу на гроб поэта
Смиранный дар моей души.¹⁰⁴

Здесь впервые Губер обнаруживает свою созвучность лире «другого певца», почтившего память Пушкина, — лире Лермонтова. Не достигая лермонтовской глубины в анализе причин гибели Пушкина, Губер близок Лермонтову пафосом негодования, угрозами возмездия убийце Пушкина. При всей ограниченности подобного протеста, именно в нем заключалась причина того, что стихи Губера смогли появиться в печати лишь после смерти Николая I.

Поэзия Губера отразила, таким образом, настроения известных литературных кругов, недовольных российской действительностью 1830-х годов, но не нашедших путей ее изменения. Не став новым словом в поэзии, она была характерной для 30-х годов своей переходностью от романтизма пушкинской школы к романтизму Лермонтова. Творчество Якубовича, Губера и других молодых поэтов 30-х годов показало, что в романтизме этого периода были еще не исчерпавшие себя потенции художественного обобщения и отображения действительности. При этом живая связь с пушкинскими традициями весьма благотворно сказывалась на творчестве того или иного молодого поэта, питала его живым содержанием и одновременно, не предлагая готовых штампов, позволяла по-своему отразить какие-то стороны действительности или вызванные ею настроения и переживания.

Показательно, что наиболее удачными и сильными оказывались произведения, навеянные Пушкиным или идущие от его традиции. Таково, например, стихотворение П. Ершова «Желание» (1835), воплощающее романтический порыв к свободе, протест против тюремных оков (в какой-то мере напоминающее своим пафосом такие произведения, как «Узник» Пушкина, «Ветер» Кюхельбекера):

Чу! Вихорь пронесся по чистому полю!
Чу! Крикнул орел в громовых облаках!
О, дайте мне крылья! О, дайте мне волю!
Мне тошно, мне душно в тяжелых стенах!
< >
Ни чувству простора! Ни сердцу свободы!
Ни вольному лету могучим крылам,
Всё мрачно! Всё пусто! И юные годы
Как цепи влачу я по чуждым полям.

Но тема узничества у Ершова в духе поэзии 30-х годов осложнена мотивом «страдальца», мольбы которого «бесплодны». Этот мотив обнаруживает существенные различия между Ершовым, с одной стороны, и декабристами и Пушкиным — с другой.¹⁰⁵

Произведения на фольклорные темы составляют наиболее оригинальную часть поэтического наследия Ершова. Именно они получили поддержку Пушкина, который принял непосредственное участие в судьбе написанной Ершовым русской сказки в народном духе — известного

¹⁰⁴ Там же, стр. 202.

¹⁰⁵ В оценке этого стихотворения мы присоединяемся к точке зрения А. И. Грушкина, считающего, что оно навеяно Пушкиным. (История русской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 473).

«Конька Горбунка». Пушкин не только хорошо знал и одобрял это произведение. По свидетельству А. Ф. Смирдина, он написал зачин сказки (4 первые стиха), тщательно просмотрел и исправил ее текст. Пушкин считал, что это произведение следовало бы издать огромным тиражом и продавать по дешевой цене среди самых широких кругов населения.¹⁰⁶

Мы остановились на творчестве молодых поэтов 30-х годов, романтический метод которых обнаруживал известное тяготение к пушкинскому направлению, хотя и осложнялся целым рядом тенденций, характерных именно для 30-х годов. Романтизм этой эпохи представлял собой, несомненно, сложное явление, оплодотворенное и опытом романтиков 20-х годов, и тенденциями зарождающегося реализма. В пределах творчества одного и того же поэта наблюдалось порою причудливое сочетание пафоса и трезвости, горячей эмоциональности и холодного сомнения, стремления к действительности и ухода от нее в мир поэтического вымысла.

Было бы односторонним объяснять эти противоречия лишь воздействием поэтической моды, с середины 1830-х годов ориентированной на Бенедиктова и поэтов вульгарного романтизма. Причины коренились в самой действительности этих лет, в которой все острее проявлялись противоречия между «сущим» и «должным». В сознании романтиков они получали своеобразное эстетическое преломление: с одной стороны, несомненно, усиливалась трезвая и критическая направленность их творчества, с другой — нарастала причудливая гипертрофия «идеального», уводящая от реальной действительности. Углубление контраста между двумя антимичными эстетическими тенденциями в конечном счете отражало объективный процесс духовно-исторического развития русского общества, мучительные противоречия которого не могли еще быть сняты в самой действительности.

В сложном процессе литературного движения 1830-х годов к Пушкину, как центру, притягивались все передовые и жизнеспособные силы русской поэзии. Анализ творческой позиции наиболее заметных поэтов, представителей молодого поколения романтиков, позволяет не согласиться с мнением Ю. Тынянова, разделяемым и другими исследователями, о кризисе пушкинского направления в 30-е годы. И в этот период авторитет Пушкина продолжал стоять очень высоко, а опора на пушкинские традиции была характерной чертой романтического движения. Со своей стороны, Пушкин оказывал самое непосредственное воздействие на это движение, внимательно следя за творчеством молодых поэтов и помогая им в литературно-эстетическом и общественном самоопределении. Он не прошел мимо ни одного достаточно отчетливо выразившегося явления в романтической поэзии 1830-х годов, как бы осуществляя собой живую преемственную связь передовых течений русского романтизма различных исторических периодов. Собственная творческая эволюция Пушкина, протекавшая в русле реалистического направления, шла со значительным опережением общего уровня развития поэзии, но, даже будучи далеко не в полном своем объеме доступной поэтам-современникам, она оказывала безусловное воздействие на поэтическое движение 30-х годов.¹⁰⁷

IV

До сих пор нам приходилось говорить о явлениях в поэзии конца 20-х—начала 30-х годов, в той или иной форме и степени тяготеющих к Пушкину, и о поэтах, сохраняющих высокое уважение к его литератур-

¹⁰⁶ См.: А. К. Ярославцев. П. П. Ершов. СПб., 1872, стр. 2—3.

¹⁰⁷ Н. В. Измайлов. Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х годов. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 7.

ному авторитету. Пушкинское направление, как мы могли убедиться, имело широкую литературную базу и распространялось на самые разнообразные области русской поэзии 30-х годов. Однако уже с конца 20-х годов обозначилось и другое направление в поэзии, которое обычно называют «анти-пушкинским».¹⁰⁸ Оппозиция Пушкину исходила как от болгаринского лагеря и реакционно-официозных кругов («Северной пчелы», «Сына отечества», «Северного Меркурия»), от группы Полевого («Московского телеграфа», «Нового живописца»), к которым в середине 30-х годов присоединился и Сенковский («Библиотека для чтения»), так и от московской школы литераторов, объединившихся в середине 30-х годов в «Московском наблюдателе». Отношение к Пушкину в каждой из перечисленной выше группировок имело свои, порою весьма существенные оттенки и различия, однако были и совпадения.

Для дискредитации «пушкинского направления» в поэзии критикой этих лет было выдвинуто обвинение в «ничтожности» и «незначительности» содержания, в отходе от больших и значительных проблем, в увлечении «мелочами», вопросами формы, совершенствования стиха и стиля.¹⁰⁹

К середине 30-х годов вопрос о «пушкинской школе» стал предметом открытой и широкой полемики.

Вот характерный пример «переоценки ценностей», выработанных поэзией 20-х годов, который принадлежит С. П. Шевыреву: «После могучего первоначального периода создания языка расцвел в нашей поэзии период форм, самых изящных, самых утонченных... Это был период картин, роскошных описаний, гармонии чудной, живой, хотя однообразной неги, иногда глубины чувства, растворенной тоскою о прошлом... Одним словом, это была эпоха изящного материализма в нашей поэзии».¹¹⁰ Эта «переоценка» произведена с явной оглядкой на авторитеты: ее категоричность смягчена оговорками; критика перемежается комплиментами, однако вывод Шевырева окончательный: за поэтами «пушкинской школы» он признает лишь историческое значение: «Иногда только внутреннее чувство, чувство сердечное, и особливо чувство грусти неземной, веяло чем-то духовным в поэзии... но материализм торжествовал... Формы убивали дух».¹¹¹ В качестве наиболее выдающегося представителя эпохи «изящного материализма» рассматривал Шевырев и Пушкина. Наступающий в 30-е годы период «поэзии мысли» критик никак не связывал с Пушкиным. В концепции Шевырева это новое направление в русской поэзии представлял Бенедиктов.

Точка зрения Шевырева встретила энергичные возражения Белинского, выступившего с защитой русской поэзии 20-х годов, ее наиболее выдающихся представителей. Однако в оценке поэтического творчества Пушкина 30-х годов и поэтов его непосредственного окружения Белинский в этот период отдает дань критике своей эпохи, писавшей об исчерпанности пушкинского творчества и его несоответствии «духу времени». Вопрос о Пушкине и его поэтических сверстниках («сотрудниках», «товарищах», по терминологии критика) и их судьбе в литературе 30-х годов — одна из центральных проблем «Литературных мечтаний» (1834). Белинский писал, что «тридцатым годом кончился или, лучше сказать, внезапно оборвался период *Пушкинский*, так как кончился и сам Пушкин, а вместе с ним и его влияние; с тех пор почти ни одного бывалого звука не сорва-

¹⁰⁸ Л. Я. Гинзбург. Пушкин и Бенедиктов, стр. 148—183.

¹⁰⁹ Одним из первых начали эту борьбу московские шеллингианцы (см., например, упоминавшуюся статью Шевырева «Обозрение русской словесности за 1827 год»: «Московский вестник», 1828, ч. VII, № 1).

¹¹⁰ «Московский наблюдатель», 1835, ч. III, стр. 442.

¹¹¹ Там же.

лось с его лиры. Его сотрудники, его товарищи по художественной деятельности допевали свои старые песенки, свои обычные мечты, но уже никто не слушал их. Старинка приелась и набила оскомину, а нового от них нечего было услышать, ибо они остались на той же самой черте, на которой стали при первом своем появлении, и не хотели сдвинуться с ней». ¹¹² Подводя в этой статье итоги общественно-литературного и умственного движения «пушкинского периода», критик подчеркивает их незначительность. Однако суждение о Пушкине сопровождается характерной оговоркой: «<...> от этого десятилетия, столь живого и деятельного, столь обильного талантами и гениями, уцелел едва один Пушкин и, осиротелый, теперь с грустью видит, как имена, вместе с ним взшедшие на горизонт нашей словесности, исчезают одно за другим в пучине забвения». ¹¹³ Кто же, по мнению критика, сменил Пушкина и его товарищей в 30-е годы? «Какие же новые боги заступали вакантные места старых? Увы, они сменили их, не заменив! Прежде наши Аристархи, заносившиеся юными надеждами, всех обольщавшими в то время, восклицали в чаду детского, простодушного упоения: *Пушкин — северный Байрон, представитель современного человечества!* Ныне, на наших литературных рынках, наши неутомимые герольды вопиют громко: *Кукольник, великий Кукольник, Кукольник — Байрон, Кукольник — отважный соперник Шекспира! На колена перед Кукольником!* Теперь Баратынских, Подолкинских, Языковых, Туманских, Ознобишинских сменили гг. Тимофеевы, Ершовы; на поприще их замолкнувшей славы величаются гг. Брамбеусы, Булгарины, Гречи, Калашниковы, по пословице: на безлюдье и Фома дворянин. Первые или потчуют нас старыми погудками на старый же лад, или хранят скромное молчание; последние размениваются комплиментами, называют друг друга гениями и кричат во всеуслышание, чтобы поскорее раскупали их книги». ¹¹⁴

Можно ли в этом вопросе полностью согласиться с Белинским, считавшим, что представители вульгарного романтизма вытеснили поэтов пушкинского направления с передовых рубежей литературного движения? Для такого вывода нет необходимых данных. В 30-е годы поэты пушкинской школы продолжали оставаться живыми слагаемыми поэтического движения. В 30-е годы выходят собрания их стихотворений, если не итоговые, то во всяком случае этапные. ¹¹⁵ Появление этих книг вызвало более или менее оживленные прения, во всяком случае, было отмечено критикой 1830-х годов. Каждый из поэтов «школы» проходит в эти годы полосу творческих исканий, однако нет никаких оснований считать их поэтическую эволюцию исчерпанной. Проходя ее по-разному, в не совпадающих порою фазах и формах: одни, явно тяготея к реализму, как Д. Давыдов, в какой-то мере и Ф. Глинка, Вяземский; другие, как Баратынский, выйдя из напряженных творческих поисков к синтезу нового эстетического качества; третьи (Языков), не привнося существенно нового в развитие поэзии новой исторической эпохи и в то же время не повторяя своих мотивов и тем, — все они на высоком эстетическом уровне продолжают свое творчество. Пушкин-критик воспринимает и выдвигает этих поэтов как противовес вульгарному романтизму (XI, 110, 185—187, 220—221).

Борьба с вульгарным романтизмом — одно из основных направлений критической деятельности Белинского, и в этой борьбе, в оценке живых

¹¹² Белинский, т. I, стр. 87.

¹¹³ Там же, стр. 70—71.

¹¹⁴ Там же, стр. 21.

¹¹⁵ Вопрос о судьбах поэтов пушкинского окружения в 30-е годы (Баратынский, Языков, Вяземский, Д. Давыдов, Туманский, Тепляков) заслуживает специальной работы, однако его детальное рассмотрение увело бы нас от непосредственных целей данной статьи, основным материалом для которой служит поэзия второго и третьего ряда.

явлений поэтического движения 30-х годов Белинский выступает союзником Пушкина, который еще в конце 20-х—начале 30-х годов (т. е. еще задолго до выступления Белинского) осознал необходимость борьбы с эпигонскими тенденциями в романтизме.

К середине 1830-х годов это течение определилось эстетически, сгруппировалось в «школу» новой поэзии, приобрело шумную известность и стало использоваться реакционной критикой для борьбы с пушкинским направлением.

В 1833 г. была издана драматическая поэма Кукольника «Торквато Тассо»;¹¹⁶ с 1834 г. начинает приобретать успех А. Тимофеев, печатающий свои стихи в «Библиотеке для чтения»;¹¹⁷ в 1835 г. выходит сборник стихотворений В. Бенедиктова, вызвавший шумную сенсацию в читательских и литературных кругах;¹¹⁸ с 1836 г. в «Библиотеке для чтения» начинают появляться стихи Е. Бернета;¹¹⁹ в 1836 г. появились «Стихотворения А. Мейснера».

Для представителей «пушкинской школы» поэтический сборник был итогом или всей литературной деятельности поэта или ее определенного этапа. Книжке предшествовало появление отдельных стихотворений в журналах и альманахах. «Новый поэт» дебютирует сборником стихов, отдельным изданием поэмы или драмы либо издает их вскоре после своего первого печатного выступления. В основе — расчет на сенсацию, читательский успех, желание добиться признания у публики сразу, без предварительной «разведки» и постепенного «вхождения» в литературу. Поэт «новой школы» как бы пытается восполнить невысокий художественный уровень своих произведений их количеством, стремится ошеломить читателя грандиозностью своих замыслов и «масштабами» их исполнения.

«Новая школа» демонстративно провозгласила отказ от поэзии индивидуальной, от принципа «самовыражения» как одного из важнейших требований эстетики романтизма. Мотивируя этот отказ желанием поднять поэзию до уровня высоких общечеловеческих идеалов, вульгарные романтики, взяв напрокат несколько наиболее «броских» романтических идей (свобода творчества, поэт — глашатай высоких истин, разрыв с «существенностью» и т. п.), облекли их в предельно абстрактную форму, вытравили из них живое содержание, придали им ходульность и ложный пафос. Они создали искусственную, «красивую» поэзию, суррогат «философской поэзии» с мнимыми сложностями и противоречиями, «псевдоисследованиями» и «псевдонаходками», а по существу способную лишь к воспеванию самых примитивных эмоций главным образом интимного характера. Воспевая безудержные стремления в грандиозные миры и космические пространства, вульгарные романтики в своем творчестве никак не соприкасались с той конкретной действительностью, которая окружала их и на защиту которой они по существу выступили своей поэзией.

«Удобство» этой поэзии, не имеющей никаких соответствий в реальной действительности, было быстро замечено реакционной критикой и использовано ею в борьбе с передовыми течениями русской поэзии. Пожалуй, наиболее характерной чертой вульгарного романтизма была его «благонамеренность». Не столь прямолинейно выраженная, как у «подражателей» школы, открытых апологетов николаевского режима (М. Маркова, А. Мейснера), она свойственна и наиболее профессиональному из всех поэтов этой группы — В. Г. Бенедиктову. Так, в стихотво-

¹¹⁶ «Торквато Тассо», соч. Н. К., СПб., 1833.

¹¹⁷ Отд. изд. его произведений: Опыты Т<и>м<о>ф<ее>ва, ч. I—II, СПб., 1837.

¹¹⁸ Стихотворения В. Бенедиктова, СПб., 1835 (2-е изд., 1836).

¹¹⁹ Отд. изд. его стихотворений: Стихи Е. Бернета. СПб., 1837.

рении «Озеро» поэт как будто проповедует свободу личности, ушедшей на лоно Природы. В стихотворении постоянно фигурируют слова «приволье», «вольный» и даже «песнь свободы», однако заключительная строфа переводит все стихотворение в совершенно иной, чисто психологический план и полностью снимает значительность поставленной темы. А. Мейснер (поэтический сборник которого был в библиотеке Пушкина) прямо заявлял в стихотворении «Свобода»:

Заманчив, пленителен призрак свободы,
А все он лишь призрак да бред,
И глупо вы им обольстились, народы,
Неправильный дав ему свет.

И советовал своим читателям:

Любуйтесь в ночи на небесные своды,
На плаванье мирных планет.

А также поучал читателей:

Та только свобода ведет нас ко благу
И та лишь не пагубный сон,
С которой согласен закон.¹²⁰

Поэты вульгарного романтизма не соглашались на частные, случайные наблюдения, они стремились к афористичности, обобщению, однако обобщать по существу им было нечего. В их поэзии не было никакого развития мысли. Она поэту была известна наперед, как бы заранее задана: образы и картины лишь иллюстрировали уже сформулированную мысль. Отсюда описательный характер этой поэзии, лишенной движения, эволюции, статичной и неизменной. Излюбленная ими тема — пейзаж, претендующий на философскую аллегорию. Характерны названия лирических стихотворений Бенедиктова («Утес», «Полярная звезда», «Развалины», «Озеро», «Море», «Степь» и т. д.) или Мейснера («Эльбрус», «Расставание солнца с Эльбрусом», «Вид Казбека в полдень»). На первый взгляд, это «объективная лирика» (существующая вне лирического «я» поэта), а по существу глубоко субъективистская, писанная по произволу, не нуждающаяся в «натуре».

Стихотворения на любовные темы были особенно популярны у вульгарных романтиков. Они воспевают все перипетии романтической любви — от мистического томления до упоения страстью. В изображении чувства любви, требующей особого такта, чувства меры, безвкусица «новых поэтов» выступала наиболее отчетливо. «Преувеличения» доведены до предела, чувство гиперболизировано, перенасыщено «небывальными» эмоциями, густо оснащено эротикой (например, «Черные очи», «Кудри» Бенедиктова, «Кудри» А. Мейснера).

«Содержанию» новой поэзии полностью соответствовала ее «форма». Характерно, что поэты этой школы не предложили никаких новых жанров, заимствовав полностью жанровую систему романтической поэзии (элегии, послания, баллады), максимально усилили экспрессивность стиля, предельно сгустили языковую образность. При повышенном эмоциональном напряжении стиха поэтам школы вульгарного романтизма оказалось недостаточно обыкновенных слов — отсюда их тяга к экзотическим неологизмам.¹²¹

Принципы и установки школы вульгарного романтизма были глубоко враждебны Пушкину. Именно этим объясняется его неприятие поэзии

¹²⁰ Стихотворения А. Мейснера, М., 1836, стр. 72—73.

¹²¹ О стиле поэзии Бенедиктова см.: Л. Я. Гинзбург. Пушкин и Бенедиктов, стр. 166—171.

Бенедиктова, восторженно встреченной не только Шевыревым, но и Плетневым, Вяземским и другими поэтами из пушкинского окружения.¹²² Не желая вступать с ними в открытую полемику, Пушкин тем не менее занимал по этому вопросу твердую и бескомпромиссную позицию. Так, при жизни Пушкина ни один поэт «новой школы» не был напечатан в «Современнике». Есть известные основания думать, что и «Письмо к издателю» и рецензия на «Фракийские элегии» В. Теплякова, помещенные в III томе «Современника», явились ответом Пушкина на обсуждавшийся в критике вопрос о месте и значении поэтов этой школы в современной поэзии. Так, в «Письме к издателю», скрывшись за инициалами А. Б., Пушкин возразил Гоголю, писавшему в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.» об упадке интереса к поэзии, и следующим образом охарактеризовал современное состояние русской поэзии: «Вы говорите, что в последнее время заметно было в публике равнодушие к поэзии и охота к романам, повестям и тому подобному. Но поэзия не всегда ли есть наслаждение малого числа избранных, между тем как повести и романы читаются всеми и везде? И где подметили вы это равнодушие? Скорее, можно укорить наших поэтов в бездействии, нежели публику в охлаждении. Державин вышел в свет третьим изданием; слышно, готовится четвертое. На заглавном листе басен Крылова (изданных в прошлом году) выставлено: *тридцатая тысяча*. Новые поэты, Кукольник и Бенедиктов, приняты были с восторгом. Кольцов обратил на себя общее благосклонное внимание <...> Где же тут равнодушие публики к поэзии?» (XII, 97—98). Пушкин пишет о тех успехах, с которыми русская поэзия вступила в новую фазу своего развития. Он называет имена двух ее корифеев — Державина и Крылова, — собрания сочинений которых уже выдержали не одно издание. Выбор этих имен очень показателен, если учитывать, в каком направлении шла собственная творческая эволюция Пушкина. Упрек поэтам-современникам в «бездействии», который содержится в «Письме к издателю», обращен, как нам представляется, к тем из них, кого Пушкин считал способным и призванным продолжать и развивать эту линию в русской поэзии, т. е. к поэтам своего окружения, составляющим в 30-е годы сплоченную и тесную группу. Круг этих поэтов был узок, и Пушкин очень дорожил их сотрудничеством в «Современнике».

Что касается «новых поэтов» (Кукольника, Бенедиктова), то ни их в бездействии, ни публику в невнимании и равнодушии к ним, по мнению Пушкина, упрекнуть нельзя. Пушкин не дает оценки их творчеству, однако если учитывать, как в эти годы понималась им проблема взаимоотношения поэта и читателя, можно наметить отправные точки этой оценки, некоторые важные ее посылы. Шумный успех у публики, считал Пушкин, не является показателем художественной ценности произведения. У настоящей поэзии свой круг читателей: «поэзия есть наслаждение избранных». Однако в этой формуле содержалась не проповедь кастовой замкнутости поэзии, а утверждение высоких принципов подлинного искусства, независимого от господствующего вкуса и требований мгновенной моды.

Поэтом, идущим своим путем и в известной мере наперекор общему потоку вульгарного романтизма, выступает в концепции Пушкина В. Тепляков.¹²³ Анализируя его «Фракийские элегии», Пушкин подчеркивал «самобытный талант» поэта, а в отдельных его стихах столь важные

¹²² См. об этом: там же, стр. 172—173.

¹²³ Л. Я. Гинзбург пишет: «Поскольку речь шла о молодом поэтическом поколении, Тепляков мог быть выдвинут Пушкиным в противовес явлениям чуждым и враждебным» (Пушкин и Бенедиктов, стр. 151). Необходимо к этому добавить, что творчество В. Теплякова, романтика пушкинской ориентации, давало объективные основания для подобного противопоставления.

свойства, как «истина чувств», «гармония», «лирическое движение». Говоря о необходимости для лирического поэта «своей индивидуальности», «живости в подробностях», Пушкин выступает за ту конкретность, которая составляла наиболее сильную сторону романтиков 20-х годов и которая оказалась полностью утраченной вульгарными романтиками. Он критикует Теплякова за те недостатки, которые особенно явственно проступали у «новых поэтов» — «напыщенность и однообразие». Таким образом, на материале «Фракийских элегий» В. Теплякова, не ставших значительным фактом поэзии 30-х годов, но написанных в прогрессивных традициях русского романтизма, Пушкин затронул актуальные и принципиальные вопросы поэтического движения 1830-х годов.

Анализ внутренних процессов эволюции романтической лирики 30-х годов позволяет выявить чрезвычайно существенную черту в поэтическом движении этих лет. Те поэты, которые так или иначе, непосредственно или опосредствованно тяготели к пушкинским традициям в поэзии, в той или иной степени пользовались поддержкой Пушкина или встречали одобрение с его стороны, выступали носителями прогрессивных тенденций в романтизме, несомненно обладавших историческим будущим. Эти поэты, в основном сохраняя свою идейно-эстетическую целостность в пределах романтического направления, однако, обнаруживали в своем творчестве известные «выходы» в реализм, тяготение к действительности, связь с нею. В 30-е годы, когда реалистический метод еще не стал достоянием массовой поэзии, романтики пушкинской ориентации выступали союзниками и своеобразным «резервом» реалистической русской лирики.

Вместе с тем именно в эти годы широкое распространение получила эпигонская линия в развитии романтизма, противостоящая пушкинскому началу в поэзии и в процессе эволюции обнаружившая свою идейную и эстетическую реакционность, свою несовместимость с принципами подлинного искусства, в защиту которых выступал Пушкин.



Е. А. МАЙМИН

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ ПУШКИНА И ЛЮБОМУДРОВ

(К РАЗЛИЧИЮ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МЕТОДОВ)

Всякое обращение к вопросам философской поэзии приходится начинать с оговорок. Сам термин «философская поэзия» включает в себе большую долю условности. В нем, во всяком случае, недостает определенности, раз и навсегда закрепленного смысла. В разные времена и эпохи, разными людьми и поэтическими школами ему придавался далеко не одинаковый смысл и значение. Философские стихи по понятиям одних не казались таковыми с точки зрения других. Тут не могло быть и никогда не было абсолютного критерия. И все-таки, когда мы говорим о русской поэзии 2-й половины 20-х и 30-х годов XIX в., употребление этого термина оказывается совсем не произвольным: оно оправдано многими фактами поэтической жизни этого времени, оно оправдано исторически.

Дело совсем не в том, что появились в ту эпоху поэтические произведения и поэты, которые полностью и во всем объеме отвечали понятию философских. Этого как раз могло и не быть. Но было в ту пору громко, публично заявленное в поэзии требование мысли, была поэтическая программа, ориентировавшаяся на близость к философии, на объединение с нею. И эта программа философской поэзии была не частным, не групповым явлением, но во многом определяла самую жизнь русского стиха, его оценку и его восприятие. В известном отношении программа эта была знамением времени.

В создание философской поэзии в России в 20—30-х годах XIX в. внесли свой вклад многие русские поэты, и в их числе Пушкин и Лермонтов, Тютчев и Баратынский. Но с декларациями о развитии философской поэзии едва ли не первыми выступали в это время поэты-любомудры. Это из их рядов раздалось настойчивое требование поэзии мысли, это они раньше других и заметнее других обращались в своей поэтической практике к прямо философским темам и проблемам, соизмеримым с темами и проблемами ведущих современных философских школ и систем.

Как известно, в 1823 г. группа блестящих московских юношей, учившихся в университете, а затем вместе служивших в Московском архиве Коллегии иностранных дел, образовала кружок любителей философии, так называемое «общество любомудрия». Один из видных членов этого кружка, А. И. Кошелев, так впоследствии писал об этом: «Всего более занимали нас немецкие философские сочинения. Около этого времени мы познакомились с даровитым, весьма умным и развитым Д. В. Веневитиновым, к прискорбию, рано умершим. Немецкая философия, и в особенности творения Шеллинга, нас всех так к себе приковывали, что изучение всего остального шло у нас довольно небрежно, и все наше время мы посвящали немецким любомудрам. В это время бывали у нас вечерние беседы,

продолжавшиеся далеко за полночь, и они оказывались для нас много плодотворнее всех уроков, которые мы брали у профессоров. Наш кружок все более разрастался и сплотился. Главными, самыми деятельными участниками в нем были Ив. Киреевский, Дм. Веневитинов, Рожалин, кн. Одоевский, Титов, Шевырев, Мельгунов и я».¹

После декабрьских событий 1825 г. общество номинально прекратило свое существование. Но с распадом общества не распались дружеские связи, не исчезли общие надежды и интересы, общие литературные искания. Именно в это время, сразу же после декабрьского восстания, — и на это, разумеется, были свои объективные причины — в среде бывших любителей с особенной остротой ставится вопрос о поэзии мысли, о необходимости объединения поэтического творчества с задачами углубленного познания Жизни и Человека, с философскими задачами.

В статье «О состоянии просвещения в России» Д. Веневитинов писал: «Первое чувство никогда не творит и не может творить, потому что оно всегда представляет согласие. Чувство только порождает мысль, которая развивается в борьбе, и тогда уже, снова обратившись в чувство, является в произведении. И потому истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения. . . у нас чувством некоторым образом освобождает от обязанностей мыслить и, прельщая легкостью безотчетного наслаждения, отвлекает от высокой цели усовершенствования. При сем нравственном положении России одно только средство представляется тому, кто пользу ее изберет целью своих действий. Надобно бы совершенно остановить нынешний ход ее словесности и заставить ее более думать, нежели производить».²

О единстве поэзии и философии на страницах журнала «Московский вестник» писал другой видный представитель любомудрия В. Титов: «И в века не столь ранние нераздельность Поэзии с Философией доказывалась многими опытами: в Прометее Эсхила, в Эдипе Колонийском, в Макбете Шекспировом, в Манфреде невольно видишь эмблематическое изображение общей мысли. Короче, всякая истинная поэзия приводит нас к идеям философским, и обратно всякая философия истинная дает нам утешительное, поэтическое воззрение на все сущее».³

Оба эти высказывания относятся еще к 20-м годам. В 30-е годы призывы к созданию поэзии мысли, поэзии философской не только не затихают, но и усиливаются. На страницах «Московского наблюдателя» любомудр Н. А. Мельгунов восклицает: «Поэзия нашего века есть поэзия внутренняя, ума, а не форм».⁴ А Шевырев на страницах того же журнала приветствует последние стихи Баратынского, и больше всего за их философское направление, пишет: «Из стихотворений особенно замечательна „Осень“ Баратынского. Направление, которое принимает его Муза, должно обратить внимание Критики. Редки бывают его произведения; но всякое из них тяжко глубокою мыслию, отвечающею на важные вопросы века. Баратынский был сначала сам художником формы. . . Но теперь поэзия Баратынского переходит из мира прекрасной формы в мир глубокой мысли: его Муза только заводит песню, когда взволнована, потрясена важною, таинственною думою». И далее: «(. . .) когда мысль совершенно одолеет стих и заставит его во всей полноте принять себя, тогда-то блещет

¹ Записки Александра Ивановича Кошелева (1812—1883 годы), Berlin, 1884, стр. 8—9.

² Д. В. Веневитинов. Избранное. Изд. «Художественная литература», М., 1956, стр. 212.

³ В. Титов. О достоинстве поэта. «Московский вестник», 1827, ч. II, № 7, стр. 235.

⁴ Н. А. Мельгунов. Путевые очерки. «Московский наблюдатель», 1836, ч. VIII, стр. 30.

во всей силе новая поэзия Баратынского и рождаются такие строфы, которых не много в Русской Поэзии».⁵

Теоретические рассуждения Любомудров о философской поэзии подерживаются и их поэтической практикой. Конечно, в своем творчестве Любомудры далеко не всегда оказывались на уровне даже собственных требований к поэзии мысли,⁶ но для нас сейчас важнее, чем удачи и неудачи Любомудров, само направление их поэтического творчества. В том, что это направление носило характер философский, легко убедиться при близком знакомстве с их стихами. Наиболее значительные лирические стихотворения Д. Веневитинова («Жизнь», «Моя молитва», «Послание к Рожалину», «Жертвоприношение», «Я чувствую, но мне горит святое пламя вдохновенья...» и пр.), ранние поэтические опыты С. П. Шевырева (стихотворения «Я есмь», «Объятия», «Мысль», «Стансы» и т. д.), большинство стихотворений Хомякова того же периода и более позднего — все это носило на себе следы исканий в области поэзии мысли, все это должно было служить созданию в России «подлинно философской» поэзии.

Знаменательно, что одновременно с Любомудрами и Пушкин тоже проявляет в своем творчестве повышенный интерес к поэзии философских раздумий. Во всяком случае, со второй половины 20-х годов XIX в. Пушкин несравненно чаще, чем раньше, обращается к медитативным жанрам, создавая такие стихотворения, как «Воспоминание», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Дар напрасный, дар случайный», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье»), «Когда порой воспоминашь», «Вновь я посетил...», «Из Пиндемонти», «Когда за городом, задумчив, я брожу» и др. В отличие от Любомудров, Пушкин нигде не говорит специально о необходимости философской поэзии, но его медитативная лирика имеет право называться философской никак не меньше, чем соответствующие стихи Веневитинова, Хомякова или Шевырева. Все это наводит на очень интересную и важную в плане историко-литературном проблему о соотношении поэзии Пушкина конца 20-х и 30-х годов и тем декларативно провозглашенным философским направлением в поэзии, которое представляли поэты-Любомудры. Проблема эта тем более интересна, что она в полном своем объеме не получила еще достаточного освещения в научной литературе.

Мы уже знаем, что медитативные стихи Пушкина одновременны теоретическим и творческим поискам Любомудров в области философской поэзии. При этом не может быть и речи о каком-либо взаимном влиянии или воздействии. Одновременность и известная общность поэтических устремлений, естественно, объясняются едиными общественными потребностями: единым и для Пушкина, и для Любомудров велением времени. Ведь не случайно требование философской поэзии с особой силой прозвучало именно в последекабрьские годы. В годы трагической переоценки ценностей, в переломные для всей русской культуры годы для всякого независимого ума, мучительно искавшего выход из неразрешенных и неразрешимых противоречий жизни, оставался едва ли не единственный достойный путь: уйти с поверхности в глубину, начать работу исследования, углубленную работу познания и самопознания. Это относится не только к Любомудрам. Это становится общим сознанием для большинства русской

⁵ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. «Московский наблюдатель», 1837, ч. XII, №№ 5—8, стр. 319—320.

⁶ Ср. замечание Л. Я. Гинзбург: «Задуман был литературный переворот. Следовало найти принципы нового философско-поэтического стиля. Такова задача, стоявшая перед тремя поэтами — Веневитиновым, Шевыревым, Хомяковым, — выдвинутыми группой «Московского вестника». Ни один из них не обладал дарованием, достаточно сильным для ее решения (Л. Гинзбург. О лирике. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 52).

интеллигенции — как вскоре тоже «общим» делается требование мысли в русской поэзии («Требование мысли становится общезначимым литературным критерием 30-х гг.», — писала Л. Я. Гинзбург⁷). То, что Пушкин прямо не выступал с требованием «поэзии мысли», дела не меняет. Это в нем жило, было его внутренним убеждением и стремлением, и именно потому нашло отражение в его творческих исканиях.

Известная общность в исканиях Пушкина и Любомудров ни в малой степени не означает такой же общности в их поэтических созданиях. К философской поэзии Пушкин шел своими особыми путями и философские задачи творчески решал сугубо по-своему: в чем-то существенном не только иначе, нежели Любомудры, но и противоположно им. В чем же заключался этот особый пушкинский путь, в чем принципиальное отличие пушкинских художественных решений от решений Любомудров?

Одним из первых по времени медитативных стихотворений Пушкина было стихотворение «Воспоминание». Напомним его текст:

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалеюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю

(III, 102)

Написанное в 1828 г. стихотворение это многими своими чертами напоминает философские опыты Любомудров. Эти черты сходства главным образом внешние, но мы начнем именно с них, дабы затем лучше уяснить для себя различие. В такого рода сопоставлениях различие оказывается наиболее показательным и существенным как раз там, где есть сходство в известном отношении.

Стихотворение Пушкина перекликается со стихами Любомудров прежде всего своей обращенностью к внутренней жизни человека, своим углубленным психологизмом. Как бы ни относиться к творчеству Любомудров в целом, нельзя не заметить, какое большое значение придавали они психологическим опытам в поэзии и как принципиально значительны (значительны не как достижение, а как заявка на достижение) были эти опыты для истории русской литературы. Сами философские задачи поэзии в практике поэтов-Любомудров оборачивались психологическими задачами. Шевырев писал: «Психологические задачи о человеке всего более привлекают теперь наше внимание... Анатомия души есть наука века».⁸

В так называемых «пантеистических» стихах Любомудров особенно заметно, как поэтическое знание о космосе становится главным образом и по преимуществу знанием о человеке. В пантеистических стихах поэт, говоря словами Шевырева, «переводит пейзаж в мир внутренний и дает

⁷ Л. Гинзбург. Пушкин и Бенедиктов. В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, 2. Изд. АН СССР, 1936, стр. 155.

⁸ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. «Московский наблюдатель», 1836, ч. VI, №№ 1—4, стр. 244.

ему обширное современное значение».⁹ Пантеистические стихи — это про­рывы не столько в тайны космические, сколько в человеческие, ибо природа в этих стихах есть прежде всего средство самопознания, она есть доказа­тельство извечного истины о самом себе. Как сказал Гете, «природа у поэта говорит „да“ и „аминь“ на все то, что он нашел в себе».¹⁰ К лирике пан­теистической это относится в самой большой мере.

У Хомякова есть стихотворение «Желание» (1827), несомненно панте­истическое по своему характеру:

Хотел бы я разлиться в мире,
Хотел бы с солнцем в небе течь,
Звездой, в сумрачном эфире,
Ночной светильник свой зажечь.
Хотел бы зыбию стеклянной
Играть в бездонной глубине,
Или лучом зари румяной
Скользить по плещущей волне...

Стихотворение это не только допускает, но и нуждается в двойном осмыслении. Прямой смысл — человек хочет слиться с природой, жить с нею и в ней. Но, помимо этого прямого смысла, в стихотворении есть и другой, метафорический, основанный на скрытом, хотя и легко угады­ваемом значении слова. «Хотел бы... звездой, в сумрачном эфире, ночной светильник свой зажечь» — это и желание быть звездой, и еще больше: быть в жизни как звезда, как горящий во мраке светильник. Мысль о слиянии с космосом, мысль о космосе становится в стихотворении мыслью человека о самом себе.

Речь здесь идет, разумеется, не о художественных достоинствах сти­хотворения Хомякова, а о его структурных возможностях — о возможно­стях всякого стихотворения, написанного в таком роде и таком ключе. То, что сказано здесь о стихотворении Хомякова, в принципе вполне могло бы относиться и к пантеистической лирике Веневитинова, Шевы­рева и даже Тютчева.

В 1826 г. Шевырев написал стихотворение «Стансы»:

Когда безмолвствуешь, природа,
И дремлет шумный твой язык,
Тогда душе моей свобода,
Я слышу в ней призывный клик.
Живее сердца наслажденья,
И мысль возвышенна, светла;
Как будто в мир преобразенья
Душа из тела перешла.
< >
Когда же мрачного покрова
Ты сбросишь девственную тень,
И загремит живое слово,
И яркий загорится день:
Тогда заботы докучают
И гонит труд души покой,
И песни сердца умолкают,
Когда я слышу голос твой.

Природа здесь не просто связана с человеком, она как будто и суще­ствует только для того, чтобы объяснить человека. Ее тайны — это глав­ным образом человеческие тайны. Само обращение поэта к природе вызвано стремлением глубже проникнуть в эти тайны и найти для них единственно возможные человеческие слова. То, что приведенное стихотворение Шевы-

⁹ См.: С. Шевырев. Перечень наблюдателя. «Московский наблюдатель», 1837, ч. XII, №№ 5—8, стр. 321—322.

¹⁰ См.: Вольфганг Гете. Статьи и мысли об искусстве. Изд. «Искусство», М.—Л., 1936, стр. 345.

рева не чисто пантеистическое, делает наш вывод еще обязательнее. Не одна пантеистическая, но и философская лирика Любомудров вообще при ближайшем рассмотрении оказывается чаще всего углубленно-психологической лирикой. Это важнейшее свойство так называемой «поэзии мысли» 20—30-х годов XIX в. и, может быть, самое большое ее достижение. Замечательно, что к Пушкину это тоже имеет отношение. В чем-то очень существенном — к Пушкину еще больше, чем к Любомудрам.

Легко заметить, что в стихотворении Шевырева «Стансы» значительное место занимают мотивы ночи. Мотивы ночи часто встречаются в лирике Шевырева и являются в ней далеко не побочными. Вспомним хотя бы его стихотворение 1829 г. «Ночь»:

Немая ночь! прими меня,
Укрой испуганную думу;
Боюсь рассеянного дня,
Его бессмысленного шуму.
Там дремлют праздные умы,
Лепечут ветреные люди,
И свет их пуст, как пусты груди.
Бегу его в твои потьмы,
Где смело думы пробегают,
Не сторожит их чуждый зрак,
Где искры мыслей освещают
Кипящий призраками мрак.
Как все в тебе согласно, стройно!
Как ты велика и спокойна!
И скольких тайн твоя полна
Пророческая тишина!...

Мотивы ночи не у одного Шевырева, но и у других поэтов-любомудров являются излюбленными. Больше того: они свойственны всем поэтам, для которых характерно изображение скрытых глубин внутренней жизни человека (так у Шевырева и Хомякова, несравненно больше у Баратынского и Тютчева, у Аполлона Григорьева и Александра Блока). «Две области — сияния и тьмы — исследовать равно стремимся мы», — почти программно декларирует Баратынский.¹¹ Очевидно, этот настойчивый интерес к теме ночи совсем не случаен, он обусловлен какими-то существенными особенностями философско-психологической поэзии, ее направленностью и строем ее идей.

В. Титов в опыте философской прозы, помещенном в 8-м номере «Московского вестника» за 1827 г., писал: «Радость можно сравнить с днем: он вызывает нас к частным работам, всякому показуя его родное поле и жилище, — он заставляет нас забыть себя в разнообразии предметов окружающих. Но когда все предметы пропадут во мраке ночи и свод звезд небесных воздвигается над мраком — как вечное над развалинами временного — тогда наша душа, воспрянув после первого уныния, населяет пустоту существами ей любезными, презирает тленные работы дневные и в гордом убеждении своего бессмертия ниспровергает мысленно все преграды времени и места».¹²

Приведенные слова Титова явно близки тому, что сказано в стихотворении Шевырева «Ночь».¹³ Это близость концепции, которая в основных своих выводах распространяется и на других поэтов-любомудров. Ночь

¹¹ Цитируя эти стихи Баратынского, Б. Костелянец замечает: «(...) это значило, что русская поэзия совершает смелый шаг к углубленному познанию мира в единстве его противоречий. Право поэта на исследование „тьмы“, на исследование „неправедного изгиба души“ для Баратынского несомненно». (Б. О. Костелянец. Поэзия Аполлона Григорьева. В кн.: Аполлон Григорьев. Стихотворения и поэмы. «Советский писатель», М.—Л., 1966, стр. 71).

¹² В. Титов. Радость и печаль. «Московский вестник», 1827, № 8, стр. 333—334.

¹³ С. Шевырев. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», Л., 1939.

приносит человеку печаль, но в печали этой для него просветление и высшая радость. Радость потому, что это обращение к вечному и обретение самого себя, потому, что это время и условие самопознания. Последнее и есть самое важное, оно во многом объясняет нам пристрастие «поэтов мысли» к мотивам ночи.

Для поэта философской школы образ ночи не только загадочен, но и является импульсом для того, чтобы сосредоточиться на субъективном. В ночи как бы заключена природа всего, и только там она и постигается. Это-то и близко особенно поэту-мыслителю, поэту-психологу. Ночь — для него нечто заповедное, непоказанное; в ночи — путь к постижению самых заповедных человеческих глубин. Мотивы ночи оказываются очень органичными для поэзии мысли, они обуславливаются всей ее поэтикой, ее поэтическими и идеологическими целями.

Вернемся теперь снова к стихотворению Пушкина «Воспоминание». После того как мы ближе познакомились с некоторыми важными особенностями поэзии Любомудров, нам еще очевиднее сделалось внешнее сходство, сходство в некоторых отношениях, пушкинского медитативного стихотворения и философских стихов поэтов московской школы. «Воспоминание» — это тоже поэзия мысли, и вместе с тем это стихотворение углубленно-психологическое. В нем тоже, как нередко и у Любомудров, разрабатывается тема ночи. К этому можно добавить весьма существенные черты сходства в области стилистики.

Язык стихотворения «Воспоминание» — это в большой мере язык «державинский», язык высокого звучания, и именно в этом смысле напоминающий язык произведений Шевырева и Хомякова. Применительно уже к Тютчеву Ю. Н. Тынянов называл такой язык «изысканно-архаическим». Книжно-приподнятые слова, слова «традиционно-витийственные» («смертного», «немые стогны града», «умолкнет», «томительного бденья»), не менее книжные и не менее высокие по своему характеру метафоры (вроде «свой длинный развивает свиток», «змеи сердечной угрызенья» и пр.) — вот у Пушкина выразительные приметы этого языка, который должен выразить не просто мысль, а мысль философскую, обобщенную. У Хомякова этому соответствует: «в небе течь», «ночной светильник», «сумрачном эфире», «зыбию стеклянной» (стихотворение «Желание»); у Шевырева — «безмолвствуешь», «призывный клик», «мир преображенья», «песни сердца» (стихотворение «Стансы»), «испуганная дума», «праздные умы», «бегу его в твои потьмы», «чуждый зрак», «какие думы и порывы ты в недрах зачала святых» («Ночь») и т. д., и т. п. Сходство у Пушкина и Любомудров, как видим, и здесь есть, хотя оно и не выходит за пределы видимого.

На фоне замеченного нами сходства еще разительнее представляется внутреннее, принципиальное различие поэтики Пушкина и Любомудров.

Пускай у Пушкина в его стихотворении «Воспоминание» встречается не меньше архаизмов и слов сугубо книжного происхождения, нежели в иных философских стихах Шевырева или Хомякова. Но совсем не одинакова их значимость, не одинаково их место в общей стилистической системе соответственно Пушкина и Любомудров. У последних они чаще всего «невещные», они ведут у них не только к генерализации понятий, но и к отвлечению; у Пушкина архаизмы кажутся более «предметными» и почти вовсе не отвлеченными. Архаизмы у Пушкина предметны даже не сами по себе — это-то вообще едва ли возможно, — но потому, что они всегда попадают в предметный контекст. В таком контексте они словно оживают, конкретизируются, вбирают нечто и в себя от вещественного. Так, «немые стогны града» у Пушкина воспринимаются именно потому, что они немые в своей относительной конкретности. И так не только в этом частном случае. В словах Пушкина, даже высоких, даже книжных, всегда есть нечто от непосредственности поэтического видения и поэтического выражения.

Пушкин всегда поэт прежде всего, он мыслит не готовыми понятиями, как часто поэты-любомудры, а свободными поэтическими ассоциациями-образами.

Особенный, отличный от любомудров характер носят у Пушкина и его метафоры. У поэтов-любомудров метафора очень часто организует все стихотворение, она имеет у них направляющую, внутренне-конструктивную функцию. Сама метафора у любомудров сплошь и рядом задана, она приходит к поэту в более или менее готовом виде: нередко бывают случаи, когда она «заимствуется» из известных и популярных философских систем, например натурфилософии Шеллинга. У Пушкина и метафора более свободна: она не есть готовый символ философского или иного значения, она не направляет поэтический рассказ, а, как правило, возникает как бы произвольно, очень органично, по ходу поэтического раздумья. Так это, в частности, и в интересующем нас стихотворении «Воспоминание».

Выше говорилось о сходной функциональной значимости темы ночи у любомудров и в «Воспоминании» Пушкина. Но и здесь сходство оказывается весьма относительным. Сама ночь у Пушкина иная, чем, скажем, в стихотворении Шевырева того же названия или в стихотворении «Стансы». У Шевырева ночь — абсолютное понятие, отвлеченное от всего того, что не отвечало прямо заданному философскому смыслу стихотворения. У Пушкина ночь существует во времени и со своими приметам: она не просто есть, она наступает, она в движении, читатель едва ли не видит ее — «полупрозрачная налжает ночи тень». У Пушкина ночь является, она у него явление, а не понятие, как у Шевырева. У Пушкина всегда образ побеждает понятие, у любомудров чаще всего — наоборот.

Это относится вообще к изображению природы Пушкиным и любомудрами. У Пушкина природа самоценна, она существует не только для человека, но и живет в себе, в своей конкретной данности и неповторимости. У любомудров природа — главным образом средство для иносказания, «клавиши для струн сердца», как говорил И. Киреевский.¹⁴ У них она материал для красноречивых поучений. Она как бы для того и существует, чтобы с помощью поэтов-философов давать урок людям. Природа у любомудров дидактична, как в значительной мере и сама их поэзия.

Все эти различия между стихами на философские темы Пушкина и философскими стихами любомудров, как легко заметить, отнюдь не стилистического только плана, и объясняются они не одним неравенством поэтических дарований. Различия эти вызваны прежде всего несходством поэтики, обусловлены неодинаковым видением мира и несхожими принципами его изображения.

Заданность, заведомая связанность идей и как результат отсутствие непосредственности не только в выражении чувств, но и в мыслях — это у любомудров от их внутренней художественной установки, от догматизма их художественного мышления, точно так же как поэтическая свобода Пушкина не просто следствие его гениальности, но и в меньшей степени достижение пушкинского реализма. Заданность — одна из самых заметных и специфических черт поэзии любомудров, она ощущается — и ощущается чаще всего как художественная слабость — почти во всем, что ими создано.

В стихотворении Шевырева «Ночь» почти ощутимо заметно, как готовые мысли точно ведут за собой чувства поэта — и не то, что мысли управляют чувствами, а то, что мысли готовые, заранее данные, и создает общее впечатление холодности и рассудочности. И стихотворение Пушкина «Воспоминание», и стихотворение Шевырева «Ночь» по жанру своему

¹⁴ Цит. по: М. Аронсон в кн.: С. П. Шевырев. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. XVIII.

в одинаковой степени философские стихотворения. Но у Пушкина мысль согрета чувством, она вся в движении, живет и воздействует; у Шевырева мысль предшествует художественному созданию, внутренне она неподвижна, и потому она лишена для нас всей полноты жизни. У Шевырева это постоянный и принципиальный недостаток. И не у одного только его.

Шевырев писал о Баратынском: «Следя стихи, мы видим совершенно естественное развитие дум поэтических. Осень только намекнула Поэту на мысль, которая уже *прежде таилась в душе его*».¹⁵ По отношению к Баратынскому это если и применимо, то с большими оговорками. Но это характеризует поэтику самого Шевырева и его товарищей по поэтическому направлению. Заданность поэтической мысли, — это не только общая черта любомудров, но и осознанная ими черта; больше того, это художественный принцип, который принимается ими за норму. Недаром Шевырев называет это «естественным развитием дум поэтических». То, что мы воспринимаем как недостаток и слабость в художественном отношении, отнюдь не казалось таковым самим любомудрам.

Несомненно, однако, что прямая заданность мысли в поэтическом творчестве — принцип, противоположный пушкинскому и даже враждебный ему. Он был враждебен не столько лично Пушкину, сколько всему внутреннему строю его поэтических идей. В этом плане любопытно сравнить стихотворение Пушкина «Воспоминание» с одним стихотворением уже 30-х годов, напечатанным в журнале «Московский наблюдатель», — в журнале, издателями и ближайшими сотрудниками которого являлись бывшие любомудры. Вот начало этого стихотворения:

Когда стеснит твою внезапно грудь
Мысль тяжкая о прежних заблужденьях,
От горести не сможешь ты вздохнуть,
И совести почувешь пробужденье;
Когда вся жизнь твоя и повесть дел твоих
В унылой пред тобой представится картине,
И дух божественный от помыслов земных
Вдруг повлечет тебя к высокому...¹⁶

Здесь, может быть, очевиднее, чем в других примерах, коренное расхождение пушкинских художественных принципов и художественных принципов «московской» школы поэтов. Пушкинская мысль здесь прямо повторена — повторена вплоть до отдельных мотивов и деталей: у автора приведенного стихотворения Менцова — «когда вся жизнь твоя и повесть дел твоих В унылой пред тобой представится картине»; у Пушкина в «Воспоминании» — «воспоминание безмолвно предо мной Свой длинный развивает свиток»; у Менцова — «когда стеснит твою внезапно грудь Мысль тяжкая о прежних заблужденьях», у Пушкина — «мечты кипят; в уме, подавленном тоской, теснится тяжких дум избыток» и пр., и т. п. Все это близко и на первый взгляд похоже. Стихотворение Менцова в целом может показаться вольным переложением пушкинского «Воспоминания». Но это переложение живой поэзии на язык готовых чувств и готовых понятий. Близкое при ближайшем рассмотрении оказывается бесконечно далеким, непримиримо-противоположным по духу, в принципе.

То, что в стихотворении Пушкина было конечным результатом живой поэтической мысли, у Менцова стало ее неподвижной основой, ее началом и ее выводом одновременно. Стихотворение лишилось внутреннего развития и жизни. С Пушкиным читатель думал и чувствовал вместе; от Мен-

¹⁵ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. «Московский наблюдатель», 1837, ч. XII, №№ 5—8, стр. 322. Курсив мой, — Е. М.

¹⁶ «Московский наблюдатель», 1836, ч. VIII, №№ 9—12, стр. 250—251 (автор стихотворения — Менцов).

цова получал готовую «мудрость», изложенную стихами. Глубокая, трагическая мысль-исповедь обернулась лишенным свежести и жизни уроком нравственности. Пушкинская мысль и пушкинский материал оказались художественно скомпрометированными не только потому, что за их обработку взялся поэт несравнимо меньшего дарования, но и потому, что сами принципы обработки оказались чуждыми и прямо враждебными пушкинской поэтической мысли.

Говоря о различиях поэтики Пушкина и любомудров, мы до сих пор из произведений Пушкина останавливались преимущественно на «Воспоминании» не оттого, что это стихотворение больше, чем другие, отличается от философских опытов Веневитинова, Хомякова или Шевырева, а по причинам как раз обратного свойства: «Воспоминание» больше, чем другие медитативные стихи Пушкина (хотя и внешне), напоминает поэзию любомудров. Для целей нашего сопоставления это было весьма существенно. Проследить различие на сходном — это значит убедиться в обязательности, в неслучайности такого различия. Естественно, что отразившееся в стихотворении «Воспоминание» принципиальное своеобразие пушкинской художественной манеры еще полнее и несомненнее должно выявиться при обращении к тем стихам Пушкина, которые в меньшей степени напоминают стихи любомудров.

Характерно в этом смысле следующее его стихотворение, написанное в 1828 г., тогда же, когда и стихотворение «Воспоминание».

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?...
Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Оно тоже принадлежит к циклу медитативных стихов Пушкина, хотя, в сравнении с «Воспоминанием», в нем меньше чувствуется авторская установка на обобщение, на «генерализацию». Здесь совсем уже мало сходства с поэзией любомудров, стихотворение более заметно, более традиционно «пушкинское», и своеобразие художественной манеры Пушкина, все ее существенные отличия выявляются на этом примере особенно отчетливо. Попробуем проследить это, сопоставив пушкинское стихотворение с тематически близким стихотворением Веневитинова «Жизнь»:

Сначала жизнь пленяет нас;
В ней все тепло, все сердце греет
И, как заманчивый рассказ,
Наш ум причудливый лелеет.
Кой-что страшит издавека, —
Но в этом страхе наслажденье:
Он веселит воображенье,
Как о волшебном приключенье
Ночная повесть старика.
Но кончится обман игривой!
Мы привыкаем к чудесам —
Потом на все глядим лениво,
Потом и жизнь постыла нам:
Ее загадка и завязка
Уже длинна, стара, скучна,
Как пересказанная сказка
Усталому пред часом сна.

И стихотворение Пушкина, и стихотворение Веневитинова стоят в одном ряду философской поэзии. Но этим и ограничивается их сходство. Стихотворения близки по жанру, но заметно и существенно различны по художественной природе своей. В стихотворении Веневитинова мысль давно возникшая, внутренне проверенный и категорический вывод; у Пушкина мысль точно рождающаяся, зыбкая и подвижная и именно потому лишенная даже намек на какую-либо обязательность. У Веневитинова сказано все монументально и накрепко; у Пушкина поэтическая речь как будто более «легкая», но зато и более живая, непосредственная. У Пушкина человек, конкретный и очень подлинный, — герой его стихотворения; у Веневитинова в качестве героя выступает не человек, а человечество. И наконец: у Пушкина в его стихотворении — мысль о жизни, возникшая в определенной ситуации и, во всяком случае, не обязательная при всех условиях; у Веневитинова — целая концепция жизни, которая поддерживается другими его стихами и всей системой его поэтических и философских взглядов.¹⁷

Последнее очень важно и существенно в целом для любомудров. Их философские стихи не только заданы по своей мысли, но они и концепционны, они — потому именно, что концепционны, — легко циклизуются и объединяются в более или менее цельной поэтической системе. У Пушкина и в этом больше свободы. Пушкину глубоко и органически чужды метафизические как собственно философские, так и воплощенные в поэтическом творчестве системы, поскольку они ограничивали и стесняли живой полет творческой мысли.

Интересно, что в одной из своих рецензий, положительно оценивая литературные достоинства критической статьи И. Киреевского, подчеркивая зрелость его мысли, Пушкин тут же замечает: «...что, впрочем, неоспоримо, несмотря на *слишком систематическое умонаправление автора*» (ХІ, 109).¹⁸

В сознании Пушкина слово «систематическое» едва ли не всегда соседствовало со словом «слишком». В этом отношении Пушкин по складу и направлению своих понятий (как отчасти и по характеру своего дарования) был близок Гете, который писал о Шиллере: «Я невольно думаю, что философское направление Шиллера вредило его поэзии; потому что от этого он привык ценить идеи больше, чем натуру, и даже отвергал ее».¹⁹

Любомудры также ценили «идеи больше, чем натуру», и это тоже «вредило их поэзии». Поэтическое сознание любомудров стеснено было концепционным характером их художественного мышления, а сама эта концепционность была у них неразрывно связана с их романтизмом. Романтический взгляд на вещи в данном случае прямо порождал концепционность и заданность в поэтическом творчестве.

Мир романтиков во внутреннем своем значении далеко не свободный, а скорее ограниченный мир, потому что он лишен всей глубины перспективы. Это всегда мир, замкнутый в области «Я» поэта, в сфере его идей, его обязательных внутренних догматов. Догматизм романтиков — это

¹⁷ Любопытно, что философские стихи любомудров в целом и даже отдельные слова и образы в них легко поддаются комментарию с помощью прямых высказываний и тезисов, заимствованных из статей самих же любомудров, причем к Веневитинову и Хомякову это особенно относится. Стихи не только допускают возможность комментария, но и подчас нуждаются в таком комментарии, ибо то, о чем говорится в стихах любомудров, чаще всего лишь частное по отношению к их общему мировоззрению и, значит, сказанное не в полном объеме, не до конца. Как всякие концепционные стихи, стихи любомудров воспринимаются вполне лишь в контексте всей концепции, всей системы взглядов.

¹⁸ Курсив мой. — Е. М.

¹⁹ Разговоры Гете, собранные Эккерманом, ч. I. СПб., 1891, стр. 53.

почти так же обязательно, как и концепционность, как заданность романтической мысли.

Но в самом сочетании понятий «догматизм» и «романтики» заключено неразрешимое противоречие и глубочайшая ирония. Борцы за свободу в искусстве слишком доверились субъективному началу, правде своего «Я» — и в результате сами оказались во власти этой часто сомнительной и всегда ограниченной правды. Абсолютизм субъективного вышел у них ничуть не лучше всякого другого абсолютизма: он сделал романтиков пленниками своей призрачной свободы и навсегда отнял у них свободу единственно возможную и истинную.

Свобода у Пушкина, истинная свобода, единственно доступная художнику — в его верности жизни. Необходимость свободы Пушкин чувствует всегда, но его заботит не столько свобода в отношении формы, например в отношении стихотворного языка (как это заботило Шевырева), сколько свобода в сфере самой художественной, поэтической мысли. Для Пушкина мысль важна как мысль поэтическая, он отдается ее живому, «свободному течению». Именно в этом смысле и противоречило его художественным убеждениям «слишком систематическое» направление и в философии, и тем более в поэзии.

Стихотворения Пушкина — и философские, медитативные в том числе — это чаще всего стихотворения «на случай». Это поэзия, которая существует не автономно, не в себе самой; это поэтический рассказ, который мотивируется не готовой идеей поэта, а живым и конкретным фактом, конкретным жизненным впечатлением. Гете писал о стихах этого рода: «Свет велик и богат и жизнь столь многообразна, что в поводах к стихотворениям недостаток не будет. Но все стихотворения должны быть написаны «по поводу» (на случай), то есть действительность должна дать к тому повод и материал. Отдельный случай становится общим и поэтическим потому, что он обрабатывается поэтом. Все мои стихи — стихотворения по поводу (на случай); они возбуждены действительностью и потому имеют под собой почву. Стихотворения с ветру я ставлю ни во что».²⁰

Стихи Пушкина всегда «возбуждены действительностью» и сохраняют с ней живую связь. Это придает философским раздумьям Пушкина особенный характер и особенное очарование: очарование близости, может быть, близости не только к жизни, но и человеческой близости к читателю. Вместе с тем именно эта тесная связь с действительностью, с жизнью, исполненной трагических противоречий и неразрешимых проблем, и не позволяет Пушкину быть слишком прямолинейным и категоричным. В своих стихах, как правило, он избегает «примерных уроков» и окончательных решений, он ничего не навязывает читателю, он больше размышляет о жизни, но не произносит о ней своего последнего слова.

В том, что Пушкин во всем избегает излишней категоричности суждений, и проявляется особым образом приверженность поэта художественной правде. В его отказе от готовых решений и прямых уроков мы точно слышим обет верности жизни, правде жизни, которая никогда не бывает однолинейной и однозначной. Как бы он сам это ни называл, у Пушкина это и есть реализм, притом реализм не в плоском значении слова, а реализм в его историческом становлении — в его борьбе, поисках, художественных постижениях.

В 1837 г., вскоре после смерти Пушкина, Шевырев так писал об особенностях его поэзии: «Эскиз был стихиею неудержного Пушкина: строгость и полнота формы, доведенной им до высшей степени совершенства,

²⁰ Там же, стр. 26.

которую он и унес с собою, как свою тайну, и всегда неполнота и неоконченность идеи в целом — вот его существенные признаки».²¹

Как часто это бывает, именно потому, что Шевырев судил Пушкина со своих собственных эстетических позиций, из его высказывания становится понятной не особенная пушкинская художественная манера, а несходство манер: несходство поэтических принципов Пушкина и Шевырева, Пушкина и Любомудров вообще. Шевырев принял за «неполноту» и «неоконченность» отсутствие у Пушкина (обязательной для поэтов близкого Шевыреву направления) готовой концепции произведения, последнего вывода мысли. Но то, что Шевырев назвал совсем не точно и что он почитал за недостаток в Пушкине, на самом деле было высочайшим проявлением свободного пушкинского гения и прямым достижением реализма. Это было проявлением той философской поэзии, которая в художественном смысле потому так особенно действенна, что она не сама разгадка, но путь к разгадке мировых и человеческих тайн, и оттого она открывает широкую перспективу для свободной мысли.

Коренное, внутреннее отличие пушкинского художественного метода в создании поэзии мысли от художественного метода Любомудров, со временем все усиливающееся, приводит к тому, что все меньшим делается и внешнее сходство медитативных стихов Пушкина и стихов поэтов московской школы. В частности, заметно уменьшается сходство в стиле их произведений, в языке.

В стихотворении Пушкина «Воспоминание» такое сходство со стилистической системой Любомудров в известных пределах можно еще отыскать. В других, более поздних стихах Пушкина сходства становится все меньше. Меньше, например, встречается архаической лексики и слов сугубо книжного, высокого ряда. Во всяком случае, их роль в философских стихах Пушкина становится не столь значительной и не столь заметной. На использовании архаизмов в известной мере еще основана стилистика стихотворений «Анчар», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и пр. Хотя, в отличие от «Воспоминания», архаизмы здесь не подчеркнутые, более нейтральные, и они почти совсем растворяются в общей массе средне-поэтической лексики. Но в большинстве других медитативных стихотворений, и особенно написанных уже в 30-х годах, — например, в стихотворениях «Элегия», «Когда порой воспоминанье», «Из Пиндемонти», «Когда за городом задумчив я брожу» — использование архаизмов сводится до минимума. В своих философских стихах Пушкин все чаще отказывается от всякого рода условности языкового выражения — условности принятой, освященной традицией и все-таки чем дальше, тем сильнее ощущаемой им как условность, — и его поэтическое слово становится все более точным и предметным.²²

Любопытно, что со временем все реже и все ограниченнее Пушкин прибегает и к метафорическому слову — столь велика у него потребность прямо выразить свою мысль, прямо, непосредственно высказаться. Так, в стихотворении 1835 г. «Вновь я посетил...», которое тоже относится к разряду лирики размышляющей, нет ни одной сколько-нибудь значимой метафоры. Все произведение строится на эффекте прямого называния предметов, для которых Пушкиным найдены поразительно точные и единственные слова. Здесь подлинная поэзия реального, поэзия ничем не украшен-

²¹ С. П. Шевырев. Перечень наблюдателя. «Московский наблюдатель, 1837, ч. XII, №№ 5—8, стр. 316.

²² Интересно сопоставить этот факт с программным заявлением Кюхельбекера, в плане литературно-идеологическом во многом близкого Любомудрам: «В поэзии слова есть род, приближающийся к земной обыкновенной жизни, к прозе изображений и чувств; — писатели, посвятившие себя этому роду, бывают стихотворцами, но не поэтами...» (Отрывок из Путешествия. «Мнемозина», ч. I, М., 1824, стр. 64—65).

ной, выразительной своей простотой, словесной живописи — и здесь же большая гуманистическая мысль, подлинная и нужная людям философия. Своей стилистикой «Вновь я посетил...» ничем уже не может напоминать поэзию Любомудров. Непосредственность и незаданность пушкинской художественной мысли, живая конкретность ее оказывают со временем все большее воздействие на характер стилистики философских стихов Пушкина.

Поиски Пушкина в области создания философской поэзии не ограничиваются лирическими опытами. Как раз в области философской лирики он сделал сравнительно не так уж и много. Его основные «философские» искания находятся в сфере драматических жанров и еще больше — жанра эпического. Тема эта заслуживает специального разговора; здесь я ее коснусь лишь в основных и самых общих чертах.

Уже отмечалось, что философская поэзия по внутренней сути и по главным своим достижениям была психологической поэзией. То, что психологической, это в историко-литературном отношении особенно важно, потому что это связано с прямой и самой первой задачей литературы — с духовным постижением человека и человеческой души. В 20-е годы Шевырев писал в критическом разборе одного из романов В. Скотта: «... внутренняя жизнь со всем ее богатством мыслей и чувствований, производимых явлениями внешними, есть предмет лирической поэзии». И далее: «Лирическая поэзия раскрывает все *глубокие тайны сего лона и пучины, и подводные камни и незримые острова и пристани*, где отдыхает душа, утомленная бурями и плаванием».²³

Шевырев — в этом он был близок также взглядам и практике других Любомудров — считал основными задачами поэзии задачи психологические: постижение «глубоких тайн» и «пучин» человеческой души. В середине 20-х годов, независимо от Любомудров и сугубо по-своему, те же задачи ставил перед собой и творчески решал Пушкин. Именно с этим прежде всего и связано обращение Пушкина к маленьким трагедиям.

Б. В. Томашевский писал о характере поэтического замысла маленьких трагедий: «Маленькие трагедии, написанные Пушкиным в Болдине, он называл иначе „опытом драматических изучений“. Этим подчеркнут экспериментальный, опытный характер данных пьес. Опыт, по-видимому, состоял в попытке найти пути для изображения психологического развития характеров. Надо сказать, что в повествовательных произведениях до того времени психология действующих лиц разрабатывалась в относительно слабой степени... Мы не найдем изображения подсознательной борьбы побуждений, неясной для самого носителя этих побуждений, такого изображения, которое становится особенностью психологического реалистического романа XIX века. Именно изображение характера в его развитии, анализ психологической подосновы поступков (ср. шевыревское: «все глубокие тайны сего лона и пучины, и подводные камни», — Е. М.) и привлекли внимание Пушкина».²⁴

В связи с приведенным высказыванием приобретает особый интерес сама хронология создания Пушкиным маленьких трагедий.²⁵ Б. В. Томашевский не без основания относит первоначальный замысел по крайней

²³ С. Шевырев. Веверлей или шестьдесят лет назад. «Московский вестник», 1827, ч. V, № 20, стр. 411—412. Курсив мой. — Е. М.

²⁴ Б. В. Томашевский. Пушкин. В кн.: Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. 2. Материалы к монографии (1824—1837). Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 517.

²⁵ С. Бонди. Драматургия Пушкина и русская драматургия. В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 399—400. См. также о «философских идеях» маленьких трагедий в работе: Б. С. Мейлах. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 505 и далее.

мере трех из них — «Моцарта и Сальери», «Каменного гостя» и «Скупого рыцаря» — ко времени пребывания Пушкина в михайловской ссылке, точнее: к 1826 г.²⁶ Мысль о маленьких трагедиях, видимо, возникла у Пушкина вскоре после декабрьских событий, и если это так, то обращение Пушкина к «психологическим опытам» в кризисные для русского общества годы кажется весьма симптоматичным. Мы уже имели случай говорить об общей тенденции независимой художественной мысли в трагические времена уходить с поверхности в глубину, начинать «подводную», тончайшую работу исследования — исследования человека и человеческого характера в первую очередь. Литературная деятельность Пушкина начиная со второй половины 20-х годов — одно из ярких тому свидетельств. Изучение человека в самых неодолимых его страстях, в крайних выражениях его противоречивой сущности — вот что прежде всего интересует Пушкина, когда он возвращается к замыслу «маленьких трагедий».²⁷ И этому интересу Пушкина, этим психологическим его заданиям подчинено в маленьких трагедиях все — начиная от их особенной, нетрадиционной жанровой природы и кончая своеобразием их стилистики.

Маленькие трагедии Пушкина — это принципиально новые формы драмы, формы смешанные и одновременно свободные. Законы театра и законы лирики в равной мере лежат в основе самой структуры маленьких трагедий. Это драмы с резко ограниченным внешним действием, драмы, в которых все истинно происходящее происходит в душах людей. Не случайно в них такую большую, такую решающую роль играют монологи: не традиционный театральный диалог, не разговоры героев, а именно монолог, похожий чаще всего на исповедь в самом сокровенном. Так, в трагедии «Моцарт и Сальери» два монолога Сальери: «Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет — и выше» (VII, 123) и «Нет! не могу противиться я доле судьбе моей: я избран, чтоб его остановить — не то, мы все погибли, мы все, жрецы, служители музыки» (VII 128) — составляют не только начало и конец, но и большую половину первой сцены. Но именно в первой сцене трагедии все главное заключено и все решается. Вместе с тем эти монологи, которые в композиционном и идейном отношении являются ключевыми для трагедии, по своей форме совсем как лирические пьесы-стихи, стихи психологические и философские по своему характеру. Пушкинские монологи — это чаще всего глубочайшая, исполненная большой общечеловеческой мысли лирика внутри драмы.

К трагедии «Скупой рыцарь» это тоже имеет отношение. Самая острая, сильная и все объясняющая сцена в трагедии — вторая сцена, сцена в подвале. Но она вся заполнена монологом барона. Сцены первая и третья, где развивается нить внешних событий, сравнительно со второй сценой кажутся достаточно традиционными. Они в русле того, что уже было в литературе или что могло быть. Не в этих сценах, а в монологе-исповеди скупого рыцаря заключена поэтическая сердцевина трагедии, в нем прежде всего художественное откровение, подлинно новое слово. Но этот монолог у Пушкина лишен какого-либо внешнего движения, он непосредственно не связан с развитием событий.

В трагедиях Пушкина движения и развития мысли всегда больше, нежели развития сюжетного. «Русалка», народно-бытовая трагедия, занимает в этом отношении особое место. В других маленьких трагедиях философские раздумья поэта оказываются на первом плане, и ничто внешнее,

²⁶ Б. В. Томашевский. Пушкин, стр. 517.

²⁷ Б. В. Томашевский писал об этом: «... по-видимому, еще в Михайловском в 1826 году Пушкин избрал три характера, три страсти, воплощающие основные формы „наслаждения жизнью“: искусство («Моцарт и Сальери»), любовь («Каменный гость») и власть богатства («Скупой рыцарь»)» (там же).

никакие интересы внешней занимательности не должны, по замыслу Пушкина, отвлекать от этих углубленных раздумий.

В этом отношении весьма показателен выбор Пушкиным сюжетов для своих философских драм. В «Каменном госте», например, это сюжет в своей основе хорошо знакомый, и хотя оригинально интерпретированный, но известный по многим литературным обработкам и потому не рассчитанный на привлечение внимания своей внешней, событийной стороной. В других трагедиях Пушкина сюжеты менее традиционные, но и там они богатые и острые не действием, не событиями, а столкновениями и противоречиями человеческих характеров и идей. Естественно, что ослабление внешнего интереса в маленьких трагедиях только подчеркивает их внутренний, психологический интерес.

Не случайно в маленьких трагедиях и отсутствие всего подчеркнуто-характерного в речи героев, отсутствие точных и характерных исторических и национально-бытовых реалий. Конечно, общая верность исторической и национально-бытовой правде Пушкина очень заботила, но это отнюдь не касалось деталей. Он заботился, как всегда, о создании необходимой иллюзии жизни, заботился о художественной достоверности. Но при этом правдоподобие конкретно-историческое и этнографическое, поскольку оно проявляется в частности, интересовало Пушкина лишь в известной мере, как в известной лишь мере интересовали его Испания и испанские нравы, Германия и германские нравы сами по себе.²⁸

Пушкин писал в 1830 г., т. е. в пору самой усиленной работы своей над маленькими трагедиями: «Если мы будем полагать правдоподобие в строгом соблюдении костюма, красок, времени и места, то и тут мы увидим, что величайшие драматические писатели не повиновались сему правилу. У Шекспира римские ликторы сохраняют обычаи лондонских алдерманов. У Кальдерона храбрый Кориолан вызывает консула на дуэль и бросает ему перчатку. У Расина полускиф Ипполит говорит языком молодого благовоспитанного маркиза... Со всем тем, Кальдерон, Шекспир и Расин стоят на высоте недосягаемой, и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов». И далее: «Драма стала заведовать страстями и душою человеческой. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (VIII, 212—213).

Пушкин писал это не только о Шекспире, Кальдероне и Расине, но и в неменьшей мере о самом себе: он писал это в прямой ответственности со своими собственными творческими поисками. Сказанное им ближайшим образом относится и к маленьким трагедиям. «Истина страстей» прежде всего интересовала Пушкина при создании маленьких трагедий, его художественное воображение занимала правда человеческая и философская, а не этнографическая. Философским жанром и философскими задачами пушкинских замыслов и обуславливается выбор в качестве места действий маленьких трагедий не России, которая Пушкину была естественно близка и которую он так хорошо знал, а мало знакомых поэту и, главное, читателю Германии и Испании. Испания и Германия в маленьких трагедиях, как и отдаленность времени действия, были для Пушкина больше всего своеобразным средством «отчуждения», и через это «отчуждение» — общения. Непривычная, «экзотическая» обстановка — «экзотическая», разумеется, для русского читателя, — несовременность событий помогли Пушкину перевести драматическое повествование в план не обычный, не бытовой, поднять его не только над всем характерным, временным и

²⁸ Иная точка зрения, красноречиво представленная в известном выступлении Достоевского на юбилейном вечере памяти Пушкина, хотя и очень привлекательна, но, как убедительно показал в свое время Б. В. Томашевский, далеко не во всех своих выводах выдерживает строгую критику.

частным, но и над самой историей — и таким образом придать ему общепсихологический смысл.

Косвенным подтверждением обобщенно-психологического и обобщенно-философского характера задач, которые ставил перед собой Пушкин, создавая маленькие трагедии, является его увлечение в конце 20-х годов Монтенем. «Опыты» Монтеня — опыты исследования характеров; это размышления психологического и философского свойства. Интерес к ним Пушкина в пору раздумий и работы над маленькими трагедиями (с 1829 г. Пушкин постоянно читает Монтеня — в 1830 г. он заканчивает большинство своих психолого-драматических опытов) выглядит совсем не случайным. При этом Монтень не мог послужить для Пушкина литературным источником даже в ограниченном значении этого слова. Но интерес Пушкина к Монтеню именно в эти годы — красноречивый показатель общей направленности интересов Пушкина, в частности направленности его художественной мысли. Монтень не мог дать и не давал Пушкину прямых литературных «советов», но чтение его «Опытов» могло поддерживать и утверждать Пушкина в том, к чему он сам, собственными путями пришел. В этом смысле и с этими оговорками кажется справедливым замечание В. Бутаковой о свойствах отношения Пушкина к Монтеню: «Монтень был одним из литературных друзей Пушкина в последние годы его жизни — и следует отметить — одним из друзей, нужных ему в его писательской работе».²⁹

В историко-литературном плане маленькие трагедии Пушкина — это его ответ на требование «поэзии мысли». Ответ чисто пушкинский, оригинальный, особенный. В нем, в частности, многое принципиально отличается от теоретического и практического подхода к вопросу Любомудров. Отсутствие связанности художественной мысли и идеологической заданности, столь присущих поэзии Любомудров, здесь особенно заметны. Ни одна из маленьких трагедий не включает в себе законченной и заранее определенной идейной концепции. В каждой из них — живые, противоречивые, не сводимые ни к какому однозначному решению человеческие страсти, а не «концепции страстей». В них столкновения, из которых никто не выходит единоличным победителем и в которых никто не оказывается правым безусловно и до конца. Это воистину трагические столкновения. Психологические и философские проблемы поставлены Пушкиным во всей их остроте, и это делает вклад Пушкина в русскую философскую поэзию особенно значительным.

Бесспорно, самым крупным и замечательным созданием Пушкина в области философской поэзии является его поэма «Медный всадник». О поэме много написано, философская направленность ее подчеркивалась почти всеми исследователями и критиками, о ней писавшими. Б. В. Томашевский в статье «Поэтическое наследие Пушкина» так характеризовал поэму: «Зато высокой степени совершенства достиг Пушкин в „Медном всаднике“... Синтетизм Пушкина придал конкретным вещам силу абстракции. Конкретные вещи стали орудием исторической мысли. Художественные образы получили убедительность синтетического суждения». И далее: «Образы „Медного всадника“ были неразрывно связаны со своеобразной философией истории, характерной для первой половины XIX века. Именно на этих проблемах исторического значения петровских реформ сосредоточена была общественная мысль в годы, близкие к эпохе создания „Медного всадника“».³⁰

²⁹ В. Бутакова. Пушкин и Монтень. В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, т. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 213.

³⁰ Б. Томашевский. Пушкин, стр. 408—409.

О философском характере проблематики «Медного всадника» писал и Л. В. Пумпянский: «Глубже, чем кто-либо когда-либо, Пушкин обнаружил противоречия „царства необходимости“, неизбежный антагонизм между общим и частным, государственностью и личностью, цивилизаторским делом всех и частным делом каждого, между властью, наконец, и подданным этой власти».³¹

Философской направленности поэмы подчинены особенности ее поэтического языка. В свое время Пумпянский едва ли не первым обратил внимание на «одический» стиль «Медного всадника», стиль, в котором унаследованы прежде всего державинские традиции. Пумпянский полагал, что этот стиль в поэме связан с темой Петра, и исключительно с этой темой. В этом он был не совсем точен. Несомненно, что «одический» язык в «Медном всаднике» стилистически характеризует не одного только Петра и все с ним прямо связанное. Тем же «державинским» стилем написана сцена бунта Евгения, тем же высоким языком вообще говорится об Евгении: не в начале нашего с ним знакомства, но когда вырастает его значительность, усиливается трагизм его положения и соответственно резко усиливается сочувствие к нему как самого поэта, так и читателей.³² Высокая «державинская» стилистика в «Медном всаднике» играет основную, ведущую роль. Она соотносится не с темой или темами только, но прежде всего с жанром поэмы, с ее философски-обобщенным характером: необычный и не связанный с бытом высокий одический язык уже сам по себе заставляет читателя воспринимать «петербургскую повесть», рассказ о конкретном происшествии как нечто общее и сугубо значимое.

Может показаться, что в отношении стилистическом Пушкин в «Медном всаднике» в какой-то мере приближается к любомудрам с их тяготением к словесной архаике. Но, помимо того, что эта близость чисто внешняя, в последней поэме Пушкина еще более заметны, чем кажущаяся языковая близость, более заметны, чем в других пушкинских произведениях, различия, коренная противоположность художественных принципов, самой поэтики Пушкина и любомудров. Эта противоположность художественных методов несомненно достигает в «Медном всаднике» своего высшего выражения. В этом смысле особенно показательным кажется критический отзыв о «Медном всаднике» Шевырева. Шевырев писал: «В „Современнике“ напечатана еще последняя поэма Пушкина: „Медный всадник“. Она принадлежит к числу лучших произведений его пера, уже достигшего высшей степени зрелости в отношении к художественным формам языка. Главная мысль поэмы, заключенная в ее герое, не развита вполне, а эскизована: мы намеком ее отгадываем. Великий мастер в отделке, всегда оконченной до возможной полноты, и потому первый художник русского стиха, имеющий только одного достойного соперника в своем учителе Жуковском, Пушкин, столько прилежный и рачительный в исполнении, почти всегда довольствовался одним эскизом».³³

Итак, Шевырев высоко оценивает язык поэмы, т. е. то, что ему было близко в авторе «Медного всадника», и он с явным порицанием говорит

³¹ Л. В. Пумпянский. «Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII века». В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии, т. 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 93.

³² В. Брюсов писал по этому поводу: «Торжественность тона, обилие славянизмов («чело», «хладной», «пламень») показывает, что „черная сила“, которой обуян Евгений, заставляет относиться к нему иначе, чем раньше. Это уже не „наш герой“, который „живет в Коломне, где-то служит“, это соперник грозного царя, о котором должно говорить тем же языком, как и о Петре» (В. Брюсов. Мой Пушкин. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 86).

³³ С. Шевырев. Перечень наблюдателя. «Московский наблюдатель», 1837, ч. XII, № 5—8, стр. 316. Курсив мой. — Е. М.

о «незавершенности», «эскизности» пушкинской художественной мысли. Но чем была в действительности эта так называемая эскизность у Пушкина?

В поэме «Медный всадник» действительно не все сказано до конца и далеко не все выводы сделаны. В поэме, которая строится на сюжетной основе и уже потому тяготеет к общей завершенности, Пушкин тем не менее остался верен себе, подчеркнутой и открытой проблемности своего художественного мышления. Кто главный герой поэмы? Несомненно — Петр. Так же несомненно — Евгений. Б. С. Мейлах справедливо заметил, что «когда Евгений грозит „горделивому истукану“, его образ обретает черты подлинной героичности».³⁴ Но еще более несомненным, чем Петр и Евгений, героем поэмы является трагедия. И именно потому «Медный всадник» — не дидактическая поэма с законченными ответами на все вопросы, а поэма истинно философская.

В поэме Пушкина нет готовых решений, зато есть остро поставленные вопросы. Эти вопросы, великие вопросы человеческого бытия, самая острота их, трагический их смысл — вот что лежит в художественном основании «Медного всадника». Как и в маленьких трагедиях, ни одна из сил, противопоставленных в поэме друг другу, не одерживает в конечном счете победы. Правда на стороне Евгения в такой же мере, как и на стороне Петра и его великого дела. Разумеется, с Петром его сила, могущество государственности, но и сила, которая многое решает в действительности исторической, в действительности поэтической, признающей законы человечности, ничего решить не может. Пушкин и не хотел решать. Вся его поэма — это великая загадка жизни, это великий о жизни вопрос, над которым, читая «Медный всадник», задумывались и размышляли и после Пушкина многие поколения читателей.

Споры о том, на чьей стороне сам Пушкин: на стороне Медного всадника — Петра, или на стороне Евгения, — лишены какой-либо художественной значимости и доказывают только догматический и дидактический склад мышления спорящих. Пушкин нигде и ни в чем не поучает, он сталкивает в своей поэме *равновеликое*, ничему не давая окончательно торжествовать, и тем самым он придает поэме не только высокую философскую и художественную, но и высокую нравственную ценность.

Идею «Медного всадника» нельзя свести к простому «за» или «против». Эта «несводимость» пушкинской поэтической мысли, невозможность перевести ее на язык «арифметический» — не только характерная черта Пушкина-художника, но и во многих отношениях знаменательная черта. Это не от пренебрежения к истине, а от любви к ней — от правдолюбия требовательного, мучительного, ищущего и, значит, подлинного. Это черта, которую у Пушкина унаследовала вся большая русская литература, и вне ее невозможно понять ни Толстого, ни Достоевского, ни Чехова.

«Несводимость» художественной мысли у Пушкина к однозначно понятным определениям — это вернейший признак истинного искусства, сама образная природа которого не допускает однозначных толкований. Вместе с тем это и от особенностей самой жизни, отображенной в искусстве, — жизни, которая так полна мучительных и тоже «несводимых» противоречий. И в этом смысле Пушкин со своей поэтической манерой, со своим художественным методом оказывается особенно близким, особенно верным жизни, оказывается реалистом в самом точном и глубоком значении этого слова.

То, к чему только стремились любознательные и близкие им поэты, совершил Пушкин. В «Медном всаднике» он создал произведение, которое имеет все права, чтобы называться философским. Создавая поэму, он пошел своим

³⁴ Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 630.

путем, он отказался от какой-либо идеологической предзаданности, столь свойственной московской школе поэтов и ему самому столь чуждой. Отказавшись от обязательных концепций и обязательных решений, Пушкин остался тем самым верным поэтической и исторической правде.

В «Заметке по поводу „Горе от ума“» Грибоедов писал: «В превосходном стихотворении многое должно угадывать; не вполне выраженные мысли и чувства тем более действуют на душу читателя, что в ней, в сокровенной глубине ее скрываются те струны, которых автор едва коснулся, нередко одним намеком, — но его поняли, все уже внятно, и ясно, и сильно».³⁵

«Превосходное стихотворение», по Грибоедову, это всегда открытое стихотворение (вспомним, что с точки зрения Шевырева это было у Пушкина «эскизом»). Это свобода, а не связанность, свобода поэзии, которая активизирует свободу мышления и воображения читателя. Философской поэзии Пушкина такая открытость, такая свобода свойственна в самой высокой степени, и она проявилась с особенной художественной силой в «Медном всаднике».

«Медный всадник» — это этапное произведение не только для Пушкина, но и для всей русской литературы в целом. Это философия, воплотившаяся в подлинно поэтическую форму, философия, ставшая поэзией. На путях творческих исканий, отдаленно напоминающих искания Любо-мудров, Пушкин достиг необходимого синтеза «художественного» и «философского», — и это был его великий вклад в русскую философскую поэзию.



³⁵ А. С. Грибоедов, Сочинения, Гослитиздат, М., 1953, стр. 382.

И. Э. СЕРМАН

ПУШКИН И РУССКАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА 1830-х ГОДОВ

I

Русская историческая драматургия первой половины 1830-х годов развивалась в значительной степени под прямым воздействием «Бориса Годунова», вышедшего в свет только в 1831 г., и в связи с теми суждениями и оценками, которыми отозвалась на появление трагедии Пушкина в печати критика 1831—1833 гг.

Историческая проблематика в это время, как и в предыдущее десятилетие, была одной из самых распространенных форм замещения собственно публицистических и политических выступлений русской мысли, невозможных по цензурным причинам в другом виде. Поэтому в спорах о трагедии Пушкина, в суждениях о русских исторических драмах 1830-х годов сложно переплелись политические и эстетические вопросы, занимавшие русскую общественную мысль этого времени.

Художественное впечатление от «Бориса Годунова» было столь велико и в критике и в литературе, что ни один русский драматург первой половины 1830-х годов не мог в разработке исторической темы так или иначе не выразить своего отношения к пушкинской драме. Вот почему борьба за и против системы художественных принципов, предложенных русской драме Пушкиным, может стать предметом специального исследования. Именно изучение этой борьбы позволит полнее понять те процессы, которые происходили в русской драматургии 1830-х годов, определили ее лицо, ее общественный пафос и художественную практику. Изучение художественной полемики с Пушкиным поможет объяснить причины возникновения того направления в русской драме 1830-х годов, которое позднее было названо «ложно-величавой школой» и оказалось очень значительным, весомым фактом литературного развития; недаром с ним Белинскому и натуральной школе пришлось вести упорную и нелегкую борьбу.

Отношение критики к основным персонажам пушкинской трагедии — Борису Годунову и Дмитрию Самозванцу — было различным не только потому, что критики расходились в оценке художественного достоинства и исторической достоверности этих фигур, но еще и по той причине, что в своих суждениях о Борисе Годунове (персонаже) критики не могли отделать пушкинского царя от образа Бориса, созданного Карамзиным. Оценка пушкинского персонажа оказывалась тесно переплетенной с одним из важнейших политических споров, имевшим уже десятилетнюю продолжительность, — со спором о политической концепции «Истории государства Российского». В суждениях о пушкинском Самозванце критики чувствовали себя свободнее, над ними не тяготела необходимость высказываться по всей сумме исторических проблем, и потому в критических

оценках пушкинского Самозванца легче прослеживается, что именно в художественной системе «Бориса Годунова» оказалось неприемлемым и непонятым.¹ Надеждин, автор первой большой статьи о «Борисе Годунове»,² считал большим недостатком трагедии «раздвоение интереса» между Годуновым и Самозванцем, ибо «главное лицо пожертвовано совершенно другому, которое должно было играть подчиненную роль». Самозванец, по мнению Надеждина, у Пушкина так же ничтожен, как он был ничтожен в действительности: «Как будто по заговору с историей, поэт допустил его (Самозванца, — И. С.) и в другой раз восстать на Бориса губительным призраком и похитить у него владычество, принадлежавшее ему по всем правам... Музы наказали, однако, сие законопреступное похищение в поэзии точно так же, как наказано оно роком в истории. Самозванцу выставляется только для того, чтобы показать свою ничтожность».³ Особенно возмутила Надеждину сцена у Фонтана: «Я не мог спокойно слушать этой сцены... Меня хватало за живое. Видя возрастающее безумие Самозванца и возрастающую наглость Марины, я не переводил духа, лоя во всяком слове надежду, что это проклятое дело как-нибудь уладится... Вот уж где, действительно, жалко Пушкина. Так он сбился, что не узнаешь!.. А между тем, как нарочно, эта злодейская сцена, в отношении к наружной отделке, премомастерская!»⁴

И даже Катенин, мнение которого так интересовало Пушкина, в письме к одному из своих знакомых (письмо это осталось Пушкину неизвестно) отозвался очень строго о трагедии в целом и о ее главных персонажах. Он писал: «Самозванец не имеет решительно физиономии; опять лучшая, по истории, сцена, где он, больной, на духу солгал и выдал себя за Дмитрия, пропущена; пособия, полученные в Польше, не показаны, все темно, все недостаточно; признание Марине в саду — глупость без обиняков. Если Пушкин полагал, что нельзя было ей не знать всей правды, ни Отрепьеву ее обмануть (что и вероятно), сцену должно бы вести совсем иначе, хитрее: Марине выведать, Самозванцу таиться; наконец, она бы умом своим вынудила его личину сбросить, но как властолюбивая женщина дала слово молчать, буде он обещает всем, что есть святого, на ней жениться, сделавшись царем: и к истории ближе, и к натуре человеческой, а как оно у Пушкина — ни на что не похоже».⁵

Г. О. Винокур проницательно заметил, что «самого Пушкина Самозванец интересовал преимущественно как благодарный материал для романтического театра. В то время как характер Бориса выдержан в одном, наперед заданном, строгом психологическом рисунке, характер Самозванца и его судьба развиваются в самом ходе действия. Пушкин не придавал своему Самозванцу и какой-нибудь определенной политической физиономии. Это авантюрист, напоминающий Генриха Наваррского (<...> политическая роль которого обнаруживается лишь в том, как к нему относятся бояре, народ, паптер Черниковский. Сам же он, действующий как слепая историческая сила, не является носителем определенной политической или социальной идеи».⁶

¹ Обзор отзывов современной критики в комментариях Г. С. Винокура в кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1935, стр. 436—459; см. также: Б. П. Горюцкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 240—261.

² Н. Надеждин (Надеждин). Борис Годунов. Сочинение А. Пушкина. Беседа старых знакомцев, «Телескоп», 1831, ч. 1, № 4, стр. 546—574.

³ Там же, стр. 568—569.

⁴ Там же, стр. 571.

⁵ Письмо от 1 февраля 1831 г. — В кн.: Помощь голодающим. М., 1892, стр. 254—255.

⁶ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, 1935, стр. 486.

Чем же может быть объяснено дружное осуждение Самозванца, созданного Пушкиным, со стороны большинства критиков «Бориса Годунова»? Почему резко неприязненно был он оценен даже таким пронзительным читателем Пушкина, как П. А. Катенин?

Лаконизм пушкинской драматургической манеры помешал и современникам, и позднейшим исследователям обратить внимание на некоторые прямые указания Пушкина, многое разъясняющие в самом характере Самозванца. В сцене «Палата патриарха» Игумен Чудова монастыря сообщает патриарху некоторые сведения о Григории Отрепьеве, только что бежавшем из монастыря: «И был он весьма грамотен; читал наши летописи, сочинял каноны святым» (VII, 24, Курсив мой, — И. С.).

Эти слова Игумена основаны на следующем указании Карамзина: «Патриарх Иов узнал его, посвятил в диаконы и взял к себе для книжного дела: ибо Григорий умел не только хорошо списывать, но даже и сочинять каноны святым лучше многих старых книжников того времени».⁷

Карамзин проходит мимо этого сообщения, поскольку оно не подтверждает его собственной психологической характеристики Григория: «Оказывал много ума, но мало благоразумия; скучал низким состоянием и решился искать удовольствия беспечной праздности в сане инока».⁸ Сам же историограф вынужден был своим материалом писать вовсе не о «беспечной праздности», а о поглощенности идеей, о почти маниакальном интересе Григория Отрепьева к личности убитого царевича: «Пользуясь милостию Иова, он часто ездил с ним и во дворец: видел пышность царскую и пленился ею; изъявлял необыкновенное любопытство; с жадностью слушал людей разумных, особенно когда в искренних, тайных беседах произносилось имя Дмитрия царевича; везде, где мог, выведывал обстоятельства его судьбы несчастной и записывал на хартии».⁹ Пушкин эту черту поведения Григория не сохранил, у него первопричиной поступков Самозванца является то обстоятельство, на которое как-то не принято обращать внимание, хотя для Пушкина при выработке его художественной концепции характера Самозванца оно имело значение первостепенное. Самозванец сочиняет «каноны святым», иными словами, Самозванец — поэтическая натура. И все его поступки, вся совокупность его поступков и проявлений характера, исполненного неожиданностей, определяются именно этой первопричиной. Сочинение «канонов», о котором лаконично сообщается в трагедии, на самом деле было очень серьезным поэтическим трудом. Сочинителями канонов были выдающиеся византийские поэты, такие, как Андрей Критский, например, или Иоанн Дамаскин, о котором современный читатель может получить представление из посвященной ему поэмы А. К. Толстого. Традиция этой религиозной поэзии прочно держалась в России XIV—XVII вв., сохранилось много переводных и оригинальных стихотворных произведений этой школы русской поэзии, к сожалению совершенно забытой нашими исследователями, так много сделавшими для изучения именно поэтических начал в древнерусской литературе. Пушкин, с детства хорошо знавший весь православный церковный обиход, конечно, не нуждался в помощи исследовательской литературы для того, чтобы понять указание Карамзина о поэтических интересах Григория Отрепьева и сделать эту черту его личности основой характера Самозванца. В белой редакции сцены «Краков. Дом Вишневецкого» есть

⁷ Н. М. Карамзин. История государства российского. Изд. 5-е. СПб., 1843, т. XI, стр. 73.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

следующее, опущенное в печатном тексте место после слов Самозванца «И я люблю парнасские цветы»:

Х р у щ о в (тихо Пушкину)
Кто сей?
Пуш к и н
Пиит.
Х р у щ о в
Какое ж это званье?
Пуш к и н
Как бы сказать? по русски — виршеписец
Иль скоморох.
(VII, 269)

Оно было нужно, очевидно, чтобы подчеркнуть, насколько чуждо еще было русской культуре начала XVII в. самое понятие «поэт». Ведь если русский дворянин считает синонимами такие понятия, как «скоморох» и «виршеписец», то совершенно очевидно, что поэт еще в диковинку даже образованному русскому. Но тем самым поэтические интересы Григория оказывались уже совершенно исключительным, небывалым явлением. Выбросив этот обмен репликами о поэте, Пушкин сделал более психологически достоверным монолог Самозванца, обращенный к поэту, в котором он так говорит о себе:

Родился я под небом полунощным,
Но мне знаком латинской Музы голос,
И я люблю парнасские цветы.
(VII, 54)

Самозванец говорит как будто о поэтах вообще, прославляет пророческий дар их, но этот панегирик поэту есть одновременно и его самоутверждение.

Когда он бежал из Москвы в Литву, оставив записку («буду царем на Москве»), вряд ли ему представлялось, что обстоятельства так скоро сплотят столь мощные силы в его поддержку. Когда «чудо», которое он «готовил миру», уже готово свершиться полностью, естественно, что Дмитрий не может не верить в свое предназначенье, в свой конечный успех. То, что казалось первым критикам «Бориса Годунова» «ничтожеством» Самозванца — в первую очередь его способность играть своей и чужой судьбой, «несерьезность», «несолидность» его поступков и поведения, особенно в сцене у фонтана, — на самом деле изобличает его поразительную пронзительность и понимание психологии тех, с кем ему пришлось иметь дело. В ответ на угрозу Марины разоблачить его обман Самозванец отвечает ей с чувством полного превосходства своего психологического опыта:

Не мнишь ли ты, что я тебя боюсь?
Что более поверят польской деве,
Чем русскому царевичу? — Но знай,
Что ни король, ни папа, ни вельможа —
Не думают о правде слов моих.
Дмитрий я, иль нет — что им за дело?
(VII, 64—65)

Сцена у фонтана, так возмущившая Надеждина, самый поразительный пример этой способности Самозванца возвыситься над самим собой, отделиться от своей судьбы, но и другие сцены трагедии не менее показательны в этом смысле. В сцене «Лес» Самозванец, потерпев поражение, ведет себя с полной свободой духа и чувств. Он искренне сокрушается о смерти своей лошади, восхищается стойкостью наемников-немцев, разбивших его войско,

и, к удивлению Григория Пушкина, спокойно засыпает, что вызывает ироническую реплику его соратника:

Приятный сон, царевич.
Разбитый в прах, спасаясь побегом,
Беспечен он, как глупое дитя:
Хранит его, конечно, провиденье. . . .

(VII, 85)

II

Пушкинский Самозванец как человеческий тип и так, как он изображен, — новое явление для русского XVII в. Это человек, в котором личность преобладает над сословным, привычным и традиционным. Он весь — нарушение традиции. Монах — и не верит в бога, русский — прекрасно чувствует себя в Польше, в среде самой утонченной аристократии, русский царь (претендент на русский престол) — ведет себя как рядовой искатель приключений, государственный деятель — руководствуется поэтическими мечтами. Самозванец живет по принципу интенсивного отношения к каждому моменту бытия без оглядки на прошлое и со спокойной уверенностью в будущем. Но этот разрыв со всеми религиозными и этическими традициями России, со всеми формами быта и жизни противоречит тому, что свое новое чувство жизни Самозванец хочет соединить с присвоенным царским именем, т. е. с тем, что было в наибольшей степени отягощено всем грузом традиций и привычек, сложившихся за два века московского самодержавия. В этом, с точки зрения Пушкина, предпосылка неизбежного трагического краха Самозванца, в трагедии не показанного, но предчувствуемого. Пушкинский Самозванец не только «поэт» в собственном смысле этого слова: он «поэт» и в более широком толковании, он поэтическая натура, у него поэтическое, художественное отношение к жизни, ко всем ее проявлениям, к ее радостям, ко всему прекрасному и живому. У Самозванца есть непосредственное, эмоционально-чувственное восприятие жизни. Оно, а не отвлеченные идеи политического или этического характера, определяет его поведение, выбор жизненного пути, решение в острых ситуациях. Самозванец в этом смысле предвосхищает героев маленьких трагедий, особенно Дон-Гуана, для которого весь смысл жизни в постоянном ощущении себя на краю гибели, между жизнью и смертью.

Первоначально решение Григория Отрепьева принять на себя имя убитого царевича объяснялось в трагедии внешним влиянием, советом «злого чернеца»:

Чернец.

Слушай: глупый наш народ

Легковерен: рад дивиться чудесам и новизне;

А бояре в Годунове помнят равного себе;

Племя древнего Варяга и теперь любезно всем.

Ты царевичу ровесник . . . если ты хитер и тверд. . .

Понимаешь? (Молчание)

Григорий.

Понимаю.

Чернец.

Что же скажешь?

Григорий.

Решено.

Я — Димитрий, я — царевич.

Чернец.

Дай мне руку: будешь царь.

(VII, 264)

Идея этой сцены заимствована у Карамзина. Историк писал: «Мысль чудная уже поселилась и зрела в душе мечтателя, внушенная ему, как уве-

ряют, одним злым иноком: мысль, что смелый самозванец может воспользоваться легковерием россиян, умиляемых памятью Дмитрия, и в честь небесного правосудия казнить святоубийцу!»¹⁰

Пушкин отказался от сцены, основанной на этом месте из Карамзина, по очевидной причине: она оказалась не нужна после сцены в келье Пимена, где кристаллизация дерзкого замысла была в полной мере психологически объяснена. И в дальнейшем изложении последствий идеи, овладевшей Григорием, Пушкин отходит от Карамзина. У историка «юный диакон с прилежанием читал российские летописи»,¹¹ — у Пушкина Григорий слушает устный вдохновенный рассказ Пимена; далее у Карамзина говорится: «... и нескромно, хотя и в шутку, говаривал иногда чудовским монахам: „Знаете ли, что я буду царем на Москве?“». Пушкин, как известно, это «обещание» Григория поместил в его записку, оставленную перед окончательным побегом. Наконец, Пушкин не упоминает в своей трагедии меры, которые церковные власти предприняли еще до побега Григория. В ответ на его, как пишет Карамзин, похвалбу: «Одни смеялись; другие плевали ему в глаза, как вралю дерзкому. Сии или подобные речи дошли до Ростовского митрополита Ионы, который объявил Патриарху и самому царю, что „недостойный иннок Григорий хочет быть сосудом дьявольским“; добродушный патриарх не уважил митрополитова извета; но царь велел дьяку своему, Смирнову-Васильеву, отправить безумца Григория в Соловки, или в Белозерские пустыни, будто бы за ересь, на вечное покаяние». Самое бегство Самозванца у Карамзина оказывается не результатом сознательно принятого решения, а вынужденной мерой со стороны преследуемого Григория: «Смирной сказал о том (планах ссылки Григория: — И. С.) другому дьяку, Евфимьеву; Евфимьев же, будучи свойственником Отрепьевых, умолил его не спешить в исполнении царского указа и дал способ опальному диакону спастись бегством (в феврале 1602 года) вместе с двумя иноками чудовскими, священником Варлаамом и крылошанином Мисаилом Повадиным».¹²

Отказавшись следовать за Карамзиным в изложении хода событий, Пушкин сосредоточил всю психологическую подготовку решения Григория в сцене с Пименом.

Самый образ летописца есть, как известно, целиком вымысел поэта. У Карамзина Пушкин мог найти только имя и материал для различных частей его монолога.¹³

Пимен и Григорий представляют разные эпохи русской жизни. Пимен еще весь во власти традиционных представлений о царской власти; для него личность царя, даже в таком тираническом ее обличье, в каком она была представлена Иваном Грозным, не подлежит суду человеческого. Пимен не оправдывает Грозного, но его отношение к нему, прямо не высказанное, отчетливо проступает в похвале его сыну Феодору:

Бог возлюбил смирение царя
И Русь при нем во славе безмятежной
Утешилась...

(VII, 21)

Образ Иоанна, «усталого от гневных дум и казней», оттенен по контрасту образом «молитвенника» и «смирненника» Феодора. Гордость и покорность, хищный и смиренный типы воплощены в рассказах Пимена об этих царях — отце и сыне.

¹⁰ Н. М. Карамзин. История государства российского, т. XI, стр. 73.

¹¹ Там же.

¹² Там же, стр. 74.

¹³ См.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, 1935, стр. 460—467.

Но уже его отношение к Борису Годунову свободно от презумпции неподсудности царей суду человеческому. Бориса ведь царем «нарекли», он царь избранный, и потому Пимен считает себя вправе осуждать его, проходя молчанием преступления Грозного. Представление о Пимене как о равнодушном к «добру и злу» летописателе основано на словах Григория и красноречиво опровергается всем содержанием речей Пимена. Политический идеал Пимена — его представление о царе-богомольце — еще не потерял опоры в жизни, хотя и противоречил новым политическим и нравственным веяниям.

Рассказ Пимена об убийстве царевича Дмитрия — рассказ якобы очевидца — окончательно убеждает Григория в виновности Бориса, а замечание Пимена, что «царевич убиенный» «был бы твой ровесник и царствовал», играет роль мгновенного катализатора в сознании Григория. И как бы в ответ на горестное замечание Пимена — «и царствовал: но бог судил иное» — Григорий решает взять на себя миссию «мирского» и «божьего» суда одновременно, он хочет исправить историю, своей волей заменить волю божескую, обманом сотворить правду, преступление сделать средством наказания преступника, цареубийцы Бориса. Окончательно убеждает Григория в виновности Бориса свидетельство Пимена именно как свидетельство очевидца, зрителя того, что произошло в Угличе. Ни у Карамзина, ни в других, доступных Пушкину источниках нет рассказа о чуде, с которым связано признание убийц:

Укрывшихся злодеев захватили
И привели пред теплый труп младенца,
И чудо — вдруг мертвец затрепетал —
«Покайтесь!» народ им завопил:
И в ужасе под топором злодеи
Покаялись — и назвали Бориса.

(VII, 22)

У Карамзина в примечаниях есть только такая цитата из Морозовского летописца: «И тотчас убийц всех похватали, и приведоша их на двор, и реша граждане: окаянии и злии человецы! како дерзнусте такое дело сотворити? . . . Они же окаянии стояху и зряху семо и овамо, видяще свою винность, и реша к народу: неповинна кровь нас обличила: послушали мы прелестника, Бориса Годунова. . . а ныне мы по делом своим смерть приемлем».¹⁴

И в этой цитате из летописца, в рассказе Карамзина, нет чудесной причины, заставившей убийц назвать своего вдохновителя — Бориса Годунова. Это чудо («вдруг мертвец затрепетал»)¹⁵ введено Пушкиным, оно ему нужно для того, чтобы Григорий поверил в виновность Бориса, в которой он сомневался до разговора с Пименом. На поэтическую натуру Григория должно было подействовать и «чудо», заставившее признаться убийц, и «чудесное» совпадение возраста убитого царевича с его собственным, все это вслед за сном, который он воспринимает как пророчество или предсказание, могло внушить Григорию решение испытать судьбу.

Сам Григорий о трижды повторяющемся сне говорит, что это было «бесовское мечтание» и что «мутил» его «враг», «дьявол». Однако — и в этом сложность и глубина характера пушкинского Самозванца — он ре-

¹⁴ Н. М. Карамзин. История государства российского, т. X, Примечания, стр. 46.

¹⁵ Эту строку Пушкин взял у Карамзина из рассказа об убийстве царевича Дмитрия: «Девятилетний святой мученик лежал окровавленный в объятиях той, которая воспитала и хотела защитить его своей грудью, он трепетал как голубь, испуская дух, и скончался, уже не слыжав вопля отчаянной матери» (Н. М. Карамзин. История государства российского, т. X, стр. 78).

шается выбрать путь к власти, эту «лестницу крутую», успокоив, по-видимому, себя тем, что он берется восстановить справедливость божескую и человеческую.

Поэтическую натуру Григория убеждает то, что есть в рассказе Пимена поэтического; тот элемент чудесного, без которого в представлении русского человека конца XVI в. вряд ли могло совершаться любое земное событие, убеждает Григория окончательно в виновности Бориса и подсказывает ему решение осуществить чудо самому, «воскресить» убитого царевича, посадить на трон русских царей «законного» наследника... Марине Самозванец говорит об этом своем намерении прямо:

Монашеской неволею скучая,
Под клубуком, свой замысел отважный
Обдумал я, готовил миру чудо...

(VII, 61)

Самозванец хочет осуществить всей своей жизнью поэтическую мечту, взамен прозы мирного существования он хочет поэтической полноты жизни. Другой пушкинский Самозванец — Емельян Пугачев — развивает эту же мысль перед Гриневым, рассказав ему известную калмыцкую сказку об орле и вороне.

Привлекательность образа Самозванца Пушкин видел именно в том, за что критики называли пушкинского Лжедмитрия «ничтожным», в отсутствии у него конкретной определенной политической идеи, в том, что власть для него не цель, а средство, не венец его стремлений, а только первая ступень, исходная точка, за которой должна ему открыться вся полнота жизни.

Русская критика начала 1830-х годов потому и не могла согласиться с пушкинской трактовкой Самозванца, что она означала действительный, полный разрыв Пушкина не только с метафизическим психологизмом классицизма, но и с однолинейностью страстей у героев романтической литературы, у Байрона, например.

III

Пушкин с величайшей заинтересованностью относился к тем явлениям в русской драматургии, в которых ему виделось нечто родственное его собственным художественным устремлениям. Особенно привлекали его внимание драматические произведения Погодина. «Марфа, посадница новгородская» — трагедия Погодина — послужила Пушкину, как известно, поводом для создания программной статьи о судьбах и перспективах русской драмы.

В дневнике Погодина сохранились отзывы Пушкина об отдельных действиях этой трагедии. Первое действие Погодин читал Пушкину 13 мая 1830 г. и просил откровенной оценки: «Будьте откровенны. — В восторге. „Я не ждал. Боюсь хвалить вас. Ну, если вы разовьете характеры также, дойдете до такой высоты, на какой стоят народные сцены. Чудо. (и проч.)“». ¹⁶ По поводу второго и третьего действий Погодин записывает: «Прочитал еще два действия. Пушкин заплакал: „Я не плакал с тех пор, как сам сочиняю, мои сцены народные ничто перед вашими“». ¹⁷

План статьи «О народной драме», написанной в Болдине осенью 1830 г., включал в себя следующие пункты:

«Иоани. Его влияние, его политика.

Шекспир. *Народ* [Посадские]. Женщины.

¹⁶ М. А. Цяловский. Пушкин по документам Погодинского архива. Пушкин и его современники. Вып. XXIII—XXIV. Пб., 1916, стр. 106.

¹⁷ Там же, стр. 107.

Ксенья. Посадница как понял ее Карамзин в своей
Действие. (Слог)» (XI, 419).

Выполнил Пушкин только первый раздел плана о характере Иоанна. По остальным разделам в нашем распоряжении нет никаких материалов, хотя очевидно, что Пушкин хотел сравнить Марфу у Карамзина и у Погодина, но, каков бы был результат этого сравнения, мы можем только гадать.

По тому, что нам известно, можно, хотя и с некоторыми оговорками, составить представление о том, как Пушкин оценивал народные сцены в трагедии Погодина и какие недостатки он усматривал в разработке характеров исторических деятелей — главных персонажей драмы, таких, как Иоанн, например. Через отзывы Пушкина в дневниковых записях Погодина проходит одно пожелание — развить «характеры так же», как «народные сцены», которым Пушкин готов был отдать предпочтение перед народными сценами в «Борисе Годунове».

Эти сцены в «Марфе-посаднице» Погодина занимают три действия из пяти. Как правило, каждое действие начинается со своеобразной экспозиции — с собственно народных сцен, в которых показано отношение народа к событиям, его место в политической борьбе внутри Новгорода и в решении судеб конфликта республики с московским самодержавием.

Погодин в предисловии привел цитату из «Марфы посадницы» Карамзина и заявил о своем полном согласии со взглядом историографа на конфликт Москвы с Новгородом: «Историк русский, любя и человеческие и государственные добродетели, может сказать: „Иоанн был достоин сокрушить утлую вольность Новгородскую, ибо хотел твердого блага всей России“. Сии слова Карамзина положены в основание трагедии».¹⁸ В действительности у Погодина совсем иной, чем у Карамзина, взгляд на движущие силы истории.

В повести Карамзина борются между собой два великих человека, два «героя» — Иоанн и Марфа; действия остальных персонажей и общественных сил подчинены воле героев. Новгородцы показаны только в своем подчинении воле и убежденности Марфы, московское воинство — в своей преданности Иоанну. Повесть Карамзина — это картина борьбы политических страстей в чистом виде. У него новгородцы и Марфа находятся между собой в состоянии непрерывного диалога. Марфа говорит — новгородцы отвечают согласием на ее убеждения и — действуют.

Погодин писал свою трагедию под воздействием новых исторических и художественных идей. У него, как в «Борисе Годунове» Пушкина, народ имеет свою точку зрения, свои интересы, свои пристрастия. В «Марфе-посаднице» Погодина нет «новгородцев» вообще, а есть различные социальные группы внутри республики. Борьба между ними и составляет содержание новгородских сцен трагедии, особенно первого и третьего действий. В первой сцене диалог «Второго» и «Третьего» граждан выражает две точки зрения новгородцев на князя Московского и на его требования к Новгороду. «Второй» не верит в агрессивность Иоанна, «Третий» видит в Московском князе только алчного завоевателя:

Он хочет все прибрать к своим рукам;
Он хочет, чтобы мы лишь тем владели,
Что он из милости для нас оставит;
Чтоб под одну с Москвой плясали дудку.¹⁹

И дальше обмен репликами между Марфой и гражданами, между выборными властями и народом выражает всю сложность внутреннего состояния Новгорода, борьбу интересов различных социальных групп.

¹⁸ М. П. Погодин. Марфа — посадница новгородская. М., 1830, стр. III—IV.

¹⁹ Там же, стр. 3.

Интересен и характерен для трагедии Погодина разговор двух горожан во втором действии, когда в Новгороде получен ультиматум Иоанна:

Шестый из народа к *седьмому*
Да растолкуй мне, брат, в чем дело.
Поддаться вовсе — что такое?

С е д ь м о й.

Глупой!

Чтоб веча не было у нас.

Ш е с т о й.

Вот на!

Да разве города живут без Вечей?
Где ж говорить-то нам? Как можно?

С е д ь м о й.

Можно.

Другие будут говорить за нас,
Мы станем слушать.

Ш е с т о й.

А, так вот что! Понял.²⁰

У Погодина голос Марфы вплетается в «хор» различных голосов новгородских граждан, он слышен громче других, но не заглушает их, как у Карамзина.

Пестрота, многообразие интересов, столкновение страстей в народных сценах у Погодина — все это могло взволновать и обрадовать Пушкина до слез (как видно из дневника Погодина), но драматические характеры, т. е. основа конфликта, суть драматизма вообще так, как они были представлены в трагедии, во многом не отвечали пушкинскому представлению о законах драмы. Общая оценка характера Иоанна, разработанного Погодиным, у Пушкина очень положительная: «Мы слышим точно Иоанна — мы узнаем мощный государственный его смысл, мы слышим дух его века» (XI, 182). Слова эти относятся к речи Иоанна к новгородским послам, но разговор Иоанна с Борецким кажется Пушкину «невыдержанным»: «Поэту не хотелось совсем унижить новгородского предателя — отседе заносчивость его речей и недраматическая (т. е. неправдоподобная) снисходительность Иоанна». Вот отрывок из этого диалога:

Б о р е ц к и й

За жизнь, именье, общее прощенье,
Я обещал тебе готовить к битве
Новгород, и обет свой исполню.
Цена второй услуги иль измены:
Дай слово не касаться до именья
Граждан новгородских (кои ныне
Всего на свете больше дорожат
Они), наместником меня пожалуй,
Чины раздай указанным мной людям,
В своих землях дай сел и волостей,
Сосватать дочь боярина Челядни ...

И о а н н

Борецкий! слишком дорого ты просишь.

Б о р е ц к и й

Дешевле взять нельзя.²¹

Пушкин далее разъясняет свою критику диалога: «Скажут: он терпит, ибо ему нужен Борецкий — правда. Но пред его лицом не смел забыться бы Борецкий, и изменник не говорил бы уже вольным языком новгородца» (XI, 182).

²⁰ Там же, стр. 75—76.

²¹ Там же, стр. 58.

Исторически недостоверной и, следовательно, психологически неправдоподобной кажется Пушкину последняя речь Иоанна перед битвой:

Российские бояре,
Вожди, князья! Цель наша перед нами.
По утру с помощью господней можем
Достигнуть мы ее. Напоминать ли
Теперь еще вам, что судьба отчизны,
Честь предков и потомков дальних благо
От вашей воли, доблести зависят.
Нам долг велит казнить виновный город.
Притом с врагами нашими — Ордой
И Польшей без него нельзя бороться.
Вы знаете все сами. Мы должны лишь
Вас ободрить своим великим словом,
Сказать вам: потрудитесь.²²

Пушкин считал, что Иоанну «не нужно воспламенять их усердия, он не станет им изъяснять причины своих действий. Довольно, если он скажет им — завтра битва, будьте готовы» (XI, 182).

Общая оценка характера Иоанна у Пушкина очень высокая. «Таково изображение Иоанна, изображение, согласное с историей, почти везде выдержанное. В нем трагик не ниже своего предмета. Он его понимает ясно, верно, знает коротко и представляет нам без театрального преувеличения, без противумыслия, без шарлатанства» (XI, 183).

Из прямых суждений и оценок Пушкина нам известно только его отношение к народным сценам и характеру Иоанна III; как оценивал Пушкин центральную героиню трагедии — Марфу-посадницу — мы не знаем и не имеем материала для догадок или предположений. Автор обстоятельного исследования об отношении Пушкина к Погодину считает, что целью трагедии последнего была «обнаженная дискредитация народной вольности, самой идеи народоправства». И далее: «Целям развенчания новгородской вольности, вечевого строя, стремлению показать его несостоятельность „изнутри“ служит представленная в драме позиция новгородцев, которые в своем большинстве выступают против Марфы, за подчинение Иоанну».²³

Мысль эта не подтверждается содержанием трагедии. Именно поддержка большинства народа, вопреки колебаниям и склонности к компромиссу бояр и житных людей, дает возможность Марфе вести борьбу с Иоанном до конца.

Неточно и замечание исследователя, что, «стремясь дискредитировать образ Марфы, автор заставляет ее признать несостоятельность идеала новгородской вольности и стать на сторону самодержавия Иоанна III».²⁴ Слова Марфы, которые он имеет в виду, она говорит в пятом действии, уже после поражения Новгорода, и смысл ее пожелания новгородцам «счастья <...> без веча с Иоанном» не в отказе от ее республиканских взглядов, а в убежденности, что ничего хорошего Новгороду от Иоанна не приходится ожидать.

Восторженная оценка народных сцен трагедии Погодина, где главное — это единодушие Марфы и народа, «черни», — несомненное свидетельство того, что Пушкин видел в «Марфе-посаднице» очень ему близкое по художественным принципам, по драматургическому способу разработки исторического материала произведение.

²² Там же, стр. 63.

²³ И. М. Тойбин. Пушкин и Погодин. «Ученые записки Курского пединститута», вып. 5, 1956, стр. 105.

²⁴ Там же, стр. 106. — На наш взгляд, убедительно возражал И. М. Тойбину Б. С. Мейлах. См. его книгу «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс», Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 124—132.

Недоброжелательный в целом прием «Бориса Годунова» в критике начала 1830-х годов и, может быть, особенно резкая и осудительная оценка образа Самозванца, к которому, по собственному признанию, Пушкин испытывал привязанность, — все это должно было определить серьезный интерес его к новым опытам драматической разработки характера Самозванца. В этом смысле характерен эпизод, о котором рассказал в своих воспоминаниях Е. Ф. Розен. По его словам, Пушкин «очень интересовался моим „Басмановым“, когда я писал эту пьесу. Не помню, каким образом рукопись моя попала наперед к Жуковскому, который, встретившись в обществе с Пушкиным, заговорил с ним о моей новой трагедии. Передам вкратце содержание того, что по этому предмету рассказал мне сам Пушкин. Первый его вопрос был о Лжедмитрии: как понял, как вывел я это загадочное лицо нашей истории?»

— Лжедмитрий? — повторил медленно Жуковский и, подумав немного, примолвил. — Его и нет вовсе!

— Как нет? быть не может?

— Уверяю тебя: его нет в числе действующих лиц!

— Да невозможно писать трагедию „Басманов“ без действующего лица Лжедмитрий! И тебя не поражало то, что его нет!

— Нисколько! Пьеса так ведена, что он и не нужен!»

И далее Розен добавил, что, прочитав его «Петра Басманова», Пушкин будто бы «убедился в том, что нет никакой надобности в Лжедмитрии».²⁵

Судя по тому, что цензурное разрешение на издание «Петра Басманова» получено было 5 января 1835 г., трагедия писалась в первой половине—середине 1834 г. и тогда же «попала» Жуковскому, постоянному литературному советнику Розена.

Образ Дмитрия Самозванца в одноименной трагедии А. С. Хомякова был воспринят современниками в прямом соотношении с Самозванцем Пушкина: «Хомяков читал нам свою трагедию „Дмитрий Самозванец“, — писал П. А. Вяземский И. И. Дмитриеву, — продолжение и в роде трагедии Пушкина, но в ней есть более лирического. Вообще произведение очень замечательное и показывающее зреющий талант автора».²⁶ В кругу московских любомудров некоторые даже отдавали предпочтение трагедии Хомякова: «Она далеко превосходит „Бориса“ Пушкина»,²⁷ — сообщали Баратынскому, и он склонен был согласиться с этим мнением.

Погодин, который был одним из восприемников трагедии Хомякова, не принял драматическую систему последнего, хотя и одобрял собственно поэтическое начало в ней: «Нет, неблагоустроенное целое и драматического искусства ни на грош, а сцены блестящие, а стих чудо».²⁸ В письме к Пушкину Погодин назвал «Дмитрия Самозванца» «лирической хроникой». (XV, 18).

Своего Самозванца Хомяков заставляет «вспомнить» пушкинскую сцену «Ночь. Сад. Фонтан»:

В моей груди цветет воспоминанье
О светлых днях, о первых днях любви.
Мне памятен садов зеленый сумрак,
Аллея лип и плещущий фонтан,
И трепет мой, и робкое признанье,
И тихие, волшебные слова.²⁹

²⁵ «Сын отечества», 1847, № 6, стр. 19.

²⁶ «Русский архив», 1868, № 6, стр. 617.

²⁷ «Татевский сборник С. А. Рачинского», СПб., 1891, стр. 44.

²⁸ Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. IV. СПб., 1891, стр. 28.

²⁹ А. С. Хомяков. Полное собрание сочинений, т. 4, М., 1900, стр. 81.

Стань средь бояр, средь верного народа
С могуществом всей русской стороны,
Иноплеменных ужас, бич строптивых,
И милостив, и кроток, и правдив.³¹

По Хомякову, первопричина неизбежной гибели Самозванца в отрыве его от почвы, в том, что он, как перекасти-поле, гоним ветром судьбы и в любви Марины надеется найти опору, якорь спасения. Самозванец в трагедии Хомякова слушает только внутренний голос, в самом себе ищет и находит он мотивы для политических решений. Перед тем как подписать приговор Шуйскому, Самозванец мысленно прослеживает свой жизненный путь:

Да, я не сын царей! Но предо мною
Кто путь открыл, исполненный чудес,
Меня подъял, как бурною волною,
И на престол из праха вдруг вознес?
Кто вел меня под тьмою неприступной,
Туманами покрыл народов взор,
И Годунова род преступной
Моей рукой с лица земного стер?
< >
Но кто ж читал в грядущем? Кто изведал
Моей судьбы таинственный завет?³²

В этих мыслях и воспоминаниях все зыбко, неопределенно, туманно. Одно очевидно: Самозванец решился на свой дерзкий шаг только под влиянием внутренних психологических импульсов, под влиянием веры в себя, в свою судьбу. Самозванец Хомякова живет двойной жизнью: в мире своих честолюбивых мечтаний и в мире действительных политических отношений. Он не хочет жертвовать дорогими его сердцу чувствами и мыслями ради интересов политики и потому его намерения «европеизировать» Россию выглядят бесплодной утопией. Он говорит царице Марфе, которая считает его безумцем:

Гляди в Литве, где стран Московских грань
Там новый мир, там люди горды, смелы;
В сердцах горит божественный огонь;
Там рука их природу покоряют,
И небеса измерил хитрый взгляд,
И города, и села процветают,
И корабли чрез море пролетают,
И дышит медь, и краски горят. . .
Я оживлю свой Север; грады, села
Я вызову из мертвой сей земли;
И свет наук, и блеск художеств дивный
Я разолью, — и памятен векам
Останется Димитрий.³³

«Беспочвенность» Самозванца у Хомякова является следствием его общей исторической концепции, согласно которой борьба в начале XVII в. шла не между враждебными социальными силами внутри русского общества (сословиями в трагедии Пушкина), а между польской и русской национальными стихиями. Объективное содержание индивидуальной трагедии Самозванца, по Хомякову, в том, что он невольно оказался орудием в руках сил Запада, Ватикана и потому был отвергнут живыми силами русского народа, России — и погиб.

Трагедия Хомякова была написана под впечатлением Польского восстания 1830—1831 гг. и его разгрома русскими войсками. Проекция совре-

³¹ Там же, стр. 12.

³² Там же, стр. 51.

³³ Там же.

менных политических отношений на историческую ситуацию начала XVII в. привела к замене пушкинского политического конфликта, внутринационального, борьбой России и Польши, в основе которой, по Хомякову, непримиримое религиозное чувство.

У Пушкина Самозванец из рассказа Пимена, очевидца «чуда», сопровождавшего гибель царевича Димитрия, черпает свою убежденность в виновности Бориса Годунова. Он разделяет эту убежденность вместе со всем народом, он решается действовать от имени «мнения народного», выразителем которого он, Григорий Отрепьев, считает Пимена.

Самозванец Хомякова одинок всегда и везде. Ни его человечность, ни идея просвещения — ничто не может заменить единства с нацией, единства, по Хомякову, достижимого только иррациональными путями, только на почве душевно воспринятого православия. «Отпадение», в котором существует и действует Самозванец, и есть его трагическая вина, подлинная, по Хомякову, причина трагического конфликта и неизбежной его гибели. Хомякова привлекает не политический смысл событий начала XVII в., не возможность объяснить на этом материале некие общие закономерности политической истории России, а самое истолкование национально-религиозной идеи как основы особого характера национальной истории.

V

Недовольство Погодина трагедией Хомякова получило конкретное воплощение в его собственном драматическом сочинении с Самозванцем в качестве главного героя в «Истории в лицах о Димитрии Самозванце» (СПб., 1835).

Эта драма Погодина «посвящается А. С. Пушкину» и носит на себе заметный внешний отпечаток пушкинского «Бориса Годунова». Свою «Историю в лицах» Погодин по примеру Пушкина разделил на 17 сцен, из которых каждая имеет обозначение места действия: Кремлевские палаты; Тронная; Шатер Марины Мнишек; Дом князя Шуйского; Лобное место и т. д. Некоторые сцены, как у Пушкина, имеют дату: «Через месяц, 18 июля 1605 года. Шатер царицы Марфы в селе Тайнинском».

Списка действующих лиц у Погодина нет, равно как нет его и в «Борисе Годунове». Общий ход событий целиком определяется боярским заговором, во главе которого стоит Василий Шуйский, сам добывающийся царской власти. Бояре опираются на своих сторонников среди купцов и посадских, но успех заговора определяется вполне «по Пушкину» «мнением народным», убеждением народа, что новый царь — еретик, чернокожник, погубитель православия. Только стрельцы пытаются защитить Самозванца от ярости народа и мести заговорщиков.

«История в лицах о Димитрии Самозванце» начинается с того момента, когда заканчивается действие трагедии Пушкина, с прибытия Самозванца в Москву, а заканчивается его убийством и «Всеобщим криком»: «Многая лета благоверному царю нашему Василью Ивановичу! Многая лета!»

В «Сочинении» Погодина три драматических характера: Самозванец, Шуйский и Басманов. Шуйский, как у Пушкина, с головой погружен в политические интриги и, возглавляя боярскую оппозицию, стремится к трону; Басманов исполняет роль «няньки», резонера-советчика при Самозванце; Самозванец написан в развитии пушкинского образа, но со значительными и, пожалуй, принципиальными коррективами.

Погодинский Самозванец не только легкомыслен и беспечен, как пушкинский, он представлен еще циником и лицемером, чего у Пушкина нет совершенно.

Погодин заставляет Самозванца говорить Басманову: «Каков, брат, я — захотел — и царь!»³⁴ Он с откровенным цинизмом вспоминает свою речь в соборе: «Ну ошибся ли я хоть в одном слове перед гробом вашего любезного Ивана Васильевича! Ха, ха, ха! Я плакал в самом деле по нем, как по отце родном!»³⁵

Погодинский Самозванец в отличие от пушкинского, который бережно хранит свою тайну и открывает ее только Марине в порыве страсти, откровенничает с Басмановым, заставляет Марфу признать себя ее сыном угрозами и полной откровенностью: «Все верят мне. Чтоб утвердить их еще больше в этой вере, необходимой для общего спокойствия, чтоб отвлечь возможное кроворазлитие, мне нужно иметь твое свидетельство. Я приехал за ним и за тобою».³⁶

Погодин упростил характер Самозванца по сравнению с Пушкиным. Вдохновение и поэтическую смелость он заменил внутренней пустотой и беспечностью; силу мысли и психологическую пронизательность — полным нежеланием считаться с политической ситуацией и совершенным непониманием своих противников, особенно Шуйского.

У Погодина Самозванец надеется, что бояре могут примириться с ним и его «польским» образом жизни: «Я живу как хочу, они живут как хотят». Более того, у погодинского Самозванца есть «идея», которая и приводит его к гибели, — идея подражания польским нравам и обычаям. На первом приеме Самозванец говорит боярам: «Я хочу, чтоб народ мой веселился и радовался. Полно ходить потупив глаза, повесив голову. Смотрите, как живут поляки, поют себе да пляшут. Вот у кого перенимайте. Мне хочется, чтобы вы жили на их образец. Теперь вы слишком грубы и дики! со стороны смотреть на вас смешно».³⁷

Свою борьбу с «московским варварством» Самозванец начинает с балов и маскарадов, а не с каких-либо серьезных реформ, которые могли бы обеспечить ему прочную общественную поддержку.

Легкомысленно выраженная идея «европеизации», или, вернее, «оплячивания», соединяется у погодинского Самозванца с наивным политическим цинизмом. Между главными протагонистами хроники (Шуйский и Самозванец) нет принципиальной разницы: оба они действуют во имя власти, а не в защиту каких-либо отвлеченных принципов. Погодин в этом отношении полностью усвоил уроки «Бориса Годунова», и его «История в лицах», несомненно, противостояла официально-легитимной пропаганде в исторических драмах Кукольника и Лобанова, хотя психологическая разработка исторических характеров (особенно Самозванца), примененная Пушкиным в «Борисе Годунове», лишь частично была Погодиным усвоена. По-видимому, эти качества «Сочинения» Погодина имел в виду Гоголь, когда писал автору, получив «Историю в лицах о Димитрии Самозванце»: «Самозванец мне очень нравится. Он не движется на сценической интриге, но тем не менее составляет полную, исполненную правды, стало быть историческую и поэтическую картину».³⁸

Для критика «Библиотеки для чтения» драма Погодина о Самозванце оказалась совершенно неприемлимой. Посвящение ее Пушкину Сенковский понял как указание на общий характер воспроизведения исторического материала в драме и нашел его нехудожественным: «Новая трагедия, посвященная А. С. Пушкину, есть не что иное, как свод фактов из летописей

³⁴ М. П. Погодин. История в лицах о Димитрии Самозванце. СПб., 1835, стр. 2.

³⁵ Там же, стр. 5.

³⁶ Там же, стр. 50.

³⁷ Там же, стр. 9—10.

³⁸ Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 31.

о Дмитрие Самозванце, изложенный в виде раговоров. Историк остался верен своему призванию; поэт не видно в целом сочинении. Чего нет в летописях, того автор не старался ни отгадать, ни выразить».³⁹

Смысл этих возражений очень сходен с тем, что писалось по поводу «Бориса Годунова» его критиками начала 1830-х годов. И в трагедии Пушкина они находили верное следование летописям и полное отсутствие «отгадки».

Сенковский считал также, что Самозванец лишен подлинного характера: «Димитрий — просто ребенок, которым управляет Басманов — бесильный учитель, который не может справиться с подвластным ребенком. Один в каждой сцене действует к своему вреду и сам ведет себя к падению, ожидая советов от пестуна; другой все это видит и не умеет заставить себя слушать».⁴⁰

Особенное недовольство Сенковского, сторонника языкового пуризма, вызвали стилистические принципы трагедии Погодина, о которых применительно к «Марфе посаднице» Пушкин отозвался одобрительно. Главная ошибка Погодина, по мнению Сенковского, в том, что «автор хотел, кажется, воскресить язык благородных обществ XVII столетия и думал найти его в теперешнем мужицком языке, в нынешних простонародных поговорках и пословицах. На этот счет мы позволим себе быть вовсе несогласными с ученым сочинителем „Истории в лицах“: мы уверены, что мужики семнадцатого века говорили точно так же, как мужики девятнадцатого, но что бояре никогда не говорили, как мужики».

Сенковский возмущен тем, что у Погодина «бояре величают друг друга дураками и употребляют такие выражения, которые можно услышать только на извозищней бирже».⁴¹ Сенковский еще более был бы недоволен таким изображением бояр в трагедии Погодина, если бы знал, что драматург сделал своих бояр «дураками» по прямому совету Гоголя. Еще по поводу драмы Погодина «История в лицах о царе Борисе Федоровиче Годунове» (1832) Гоголь писал Погодину: «Ради бога прибавьте боярам несколько глупой физиогномии. Это необходимо так даже, чтобы они непременно были смешны. Чем знатнее, чем выше класс, тем он глупее. Это вечная истина! А доказательство в наше время».⁴²

В работе над драмой о Самозванце Погодин последовал этому совету Гоголя буквально, чем и вызвал такое негодование Сенковского.

«Борис Годунов» — трагедия политических страстей и интересов.⁴³ Но политические идеи в трагедии решаются на историческом материале вполне в духе новой, романтической историографии, которая в эпоху Реставрации в своих исследованиях отвечала на актуальные вопросы современной политической борьбы.

В «Борисе Годунове» совершенно отсутствует мотив, позднее очень существенный для русской исторической драмы 1830-х годов, — мотив божественной санкции царской власти. Ни разу в трагедии Пушкина никто из действующих лиц не ссылается на Провидение, на «божественное установление». Оно провозглашается только во вполне официальной молитве за царя, которую читает мальчик после пира у Шуйского. Еще важнее для уяснения политической концепции пушкинской трагедии тот особый смысл, который получает в ней понятие законного царя. «Законность» того или иного претендента на российский престол очень мало

³⁹ «Библиотека для чтения», 1835, т. XI, стр. 23 («Литературная летопись»).

⁴⁰ Там же, стр. 23.

⁴¹ Там же, стр. 24.

⁴² Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 255.

⁴³ См.: Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 102—196; Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гос. изд. худ. литературы, М., 1957, стр. 14—19.

заботит представителей борющихся за власть партий. Уговаривая Басманова изменить Федору и перейти на сторону Самозванца и встретив возражение Басманова («Пустого мне не говори; я знаю, Кто он такой»), Григорий Пушкина не настаивает на какой-либо юридической «законности» претензий Самозванца; с его точки зрения успех предприятия Самозванца вернее каких-либо законных оснований говорит о его праве на престол:

«...» Россия и Литва
Димитрием давно его признали,
Но впрочем я за это не стою,
Быть может, он Димитрий настоящий,
Быть может, он и самозванец. Только
Я ведаю, что рано или поздно
Ему Москву уступит сын Борисов.

(VII, 93)

У кого власть — тот и законный властитель, — с таким мерилom подходят к царской власти те, кто сами делают политику в «Борисе Годунове». Таков неродовитый дворянин, выдвинувшийся собственными заслугами Басманов, но таков и родовитый Рюрикович — Шуйский.

Взамен принципа наследственности в пушкинской трагедии выдвигается новое обоснование законности царской власти — поддержкой народа, его выбором.

Взволнованный вестью о появлении в Польше самозванца, Борис говорит Шуйскому:

«...» Слышал ли ты когда,
Чтоб мертвые из гроба выходили
Допрашивать царей, царей законных,
Назначенных, избранных всенародно,
Увенчанных великим патриархом.

(VII, 47. Курсив мой, — И. С.).

А еще ранее, согласившись принять власть, Борис называет себя «избранным» «народной волей».

Царская власть представлена у Пушкина как результат борьбы разнонаправленных сил и интересов, она лишена какого-либо религиозно-мистического или традиционно-юридического обоснования. Естественно, что с точки зрения теории официальной народности пушкинская политическая концепция, лишавшая власть царскую каких-бы то ни было духовных опор в народе и истории, была совершенно неприемлема.

«Политическое одиночество» Бориса, так убедительно показанное в пушкинской трагедии, оказалось для 1830-х годов актуальной проблемой, в решении которой обнаружились самые разнообразные точки зрения, в сумме дающие представление о ходе развития политической мысли и в связи с ней — исторической драмы как особой формы выражения политических идей.

Под влиянием Июльской революции 1830 г. во Франции и Польского восстания 1830—1831 гг. Николай I решительно вернулся к политике Священного союза и защиты легитимных принципов во что бы то ни стало. Как известно, Николай I считал своей личной исторической миссией защиту порядка и «законности» в Европе. С особенной ясностью прозвучала эта идея в русских правительственных документах, выпущенных в связи с Польским восстанием 1830—1831 гг. Разделяемая поэтами и критиками правительственной ориентации идея законности и легитимной царской власти стала основой конфликтов ряда исторических драм, полемически направленных против пушкинского «Бориса Годунова» и его концепции природы русской самодержавной власти.

Критику политической концепции и всего духа пушкинской трагедии начал Булгарин⁴⁴ в своем романе «Дмитрий Самозванец». Для правильной оценки сознательности политической переориентировки Булгарина в этом романе нужно отметить, что в своих статьях 1825 г. об «Истории государства Российского», отвергая концепцию Карамзина, Булгарин видел главную ошибку историографа в некритическом отношении к пристрастным и недостоверным свидетельствам современников. По мнению Булгарина, Годунов был оклеветан его соперниками — боярами, приписавшими ему мнимые злодеяния.⁴⁵ Булгарин обвиняет Карамзина в неперемennom желании представить Годунова злодеем по природе.⁴⁶

Карамзинскую трактовку Бориса в «Истории государства Российского» Булгарин опровергает при помощи самого же Карамзина: он приводит полностью характеристику Бориса из статьи Карамзина 1802 г., где еще нет обвинения Годунова в убийстве Дмитрия и где содержится полное признание законности избранного нацией царя; тогда Карамзин писал: «Россия в первый раз избрала себе государя торжественно и свободно».⁴⁷

В своих статьях об «Истории государства Российского» Булгарин стоит на позиции умеренного либерализма в духе Б. Константа. Поэтому его отношение к Самозванцу определяется иными, чем у Карамзина, принципами. Для Булгарина в это время равнозначны наследственные права на престол и выборность. Он осуждает Самозванца за то, что тот не мог опереться ни на какое юридическое обоснование своего стремления к власти. Самозванец для Булгарина — узурпатор, тогда как Борис выбран народом. Окончательное его суждение о Самозванце поэтому совершенно отрицательное: «Кто бы он ни был, расстрига или чужеземец, память его будет омерзительна для России и все его блестящие качества помрачатся одним намерением царствовать, не имея на то право ни по рождению, ни по выбору».⁴⁸

Официозная трактовка Бориса Годунова и всей эпохи смуты впервые во всей полноте была высказана в «Дмитрии Самозванце»⁴⁹ Булгарина. Кое-что из своей статьи 1825 г. Булгарин сохранил в романе. Так, и здесь у него появление Самозванца объясняется внешней интригой, а не какими-либо внутренними явлениями русской жизни. Он пишет: «Не только митрополит Платон, но и другие современные писатели верят, что явление Самозванца было следствием великого замысла иезуитского ордена, сильно действовавшего в то время в целой Европе к распространению Римско-католической веры... Сии-то сомнения насчет рождения Самозванца, его воспитания и средств, употребленных им к овладению русским престолом, послужили основой моего романа».⁵⁰

Но по отношению к Борису Годунову Булгарин коренным образом изменил свои взгляды. Совершенно забыв свою критику Карамзина, он в предисловии к роману писал: «О некоторых исторических характерах в большей части читающей публики вкоренилось несправедливое понятие. Таким образом привыкли изображать Бориса Годунова героем. Он был умен, хитер, проницателен, но не имел твердости душевной и мужества воинского и гражданского. Рассмотрите дела его! Венчался в счастье, не

⁴⁴ Не буду касаться цензорской оценки «Бориса Годунова» и степени участия в ней Булгарина, так как для дальнейшего изложения нам интересны печатные литературно-критические выступления. См.: А. А. Гозенпуд. Из истории литературно-общественной борьбы 20—30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Дмитрий Самозванец»), на стр. 252 наст. издания.

⁴⁵ «Северный архив», 1825, № 14, стр. 192—193.

⁴⁶ «Северный архив», 1825, № 13, стр. 62.

⁴⁷ Там же, стр. 76. Курсив мой, — И. С.

⁴⁸ «Северный архив», 1825, № 14, стр. 193.

⁴⁹ Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец. СПб., 1829.

⁵⁰ Там же, стр. VI—VII.

смел даже явно казнить тех, которых почитал своими врагами, и в первую бурю упал! Где же геройство?»⁵¹

Полемика с Пушкиным и его трагедией начинается уже в предисловии; она идет одновременно и по политическим, и по художественно-психологическим проблемам. С точки зрения Булгарина, например, оказывается совершенно невозможной художественная смелость, с которой Пушкин заставляет своего Самозванца открыться перед Мариной: «У меня в романе Ажедмитрий не открывается никому в том, что он обманщик и самозванец. Его уличают другие. Иначе и быть не могло по натуре вещей, судя психологически. Если бы он объявил кому-нибудь истину, то не нашел бы ни одного приверженца... Гордая Марина презрела бы подлого обманщика».⁵²

Недолгое торжество Самозванца над Борисом и его воцарение Булгарин объясняет только силою привязанности русского народа к законным царям: «Нынешние политические и исторические идеи вовсе были чужды русским тогдашнего времени. Вся политическая добродетель состояла тогда в беспредельной, беспрекословной преданности к царю, к православной вере и к отечеству; премудрость в точном исполнении царской воли. И вот разгадка тайны, почему у всех руки опустились, когда Самозванец объявил, что он истинный царский сын, законный наследник престола!.. Главная причина была привязанность народа к царскому племени. Она сделала все чудеса! И так русский народ достоин похвалы, а не хулы за приверженность к тому, которого почитал государем законным».⁵³

Официозность концепции булгаринского романа чрезвычайно высоко была оценена Бенкендорфом. Он писал Николаю I: «Если бы Ваше величество прочли это сочинение, то вы нашли бы в нем много очень интересного и в особенности монархического, а также победу легитимизма. Я бы желал, чтобы авторы, нападающие на это сочинение, писали в том же духе, так как сочинения — это совесть писателя».⁵⁴

Если Булгарин в «Димитрии Самозванце» критиковал и «исправлял» пушкинскую концепцию образа Бориса Годунова с позиций официозной легитимности, то Полевой в своей статье о трагедии Пушкина выдвинул свою «антидворянскую» точку зрения. «Аристократию дворянскую», переселившуюся к двору после уничтожения уделов, считал Полевой главной силой, с которой должны были считаться русские самодержцы. Как ни боролись с ней русские цари, она в действительности была властью в государстве: «Гибель Новгорода, шесть эпох казней и двадцать пять лет железного правления Иоаннова — убило ль все это аристократию дворянскую? Нет! в лице Курбского она смеялась бессильной ярости Иоанна; в лице Скуратовых, потворствуя страстям владыки, как прежде в лице Адашева, владея добрыми его свойствами, она унижалась, раблепествовала и — владела царством, тяготела над народом».⁵⁵

Гибель Бориса Годунова Полевой объясняет только происками «аристократии», в ней он видит главного врага Годунова: «Аристократия заставляла его бояться тени, обманывала его, изменяла ему, возмущала умы, отвлекала от Бориса сердце народа. Борис ясно видел, чувствовал это, и — не перенес: кровь хлынула у него из внутренности тела, среди великолепия двора, когда он взирал на унижение перед собою тех, от кого должен был погибнуть он сам и семейство его».⁵⁶

⁵¹ Там же, стр. IX.

⁵² Там же.

⁵³ Там же, стр. XVIII—XIX.

⁵⁴ См.: М. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1909, стр. 499. Курсив мой. — И. С.

⁵⁵ Н. Полевой. Сочинения Пушкина. «Московский телеграф», 1833, ч. 49, январь, стр. 302.

⁵⁶ Там же, стр. 303.

Позиция Полевого не нашла поддержки в русской драматургии 1830-х годов. В той или иной форме драматурги, обращавшиеся к образу Бориса Годунова, проводили идею Бориса — преступника, любыми средствами стремившегося захватить власть ради самой власти, а не во имя какой-либо высокой политической идеи. Так, в исторической драме Розена «Россия и Баторий» (цензурное разрешение 15 июля 1833 г.) Борис Годунов занят только одним — сложной интригой, цель которой — восстановить Иоанна Грозного против царевича Ивана и тем самым устранить такого законного наследника престола, который мог бы навсегда загородить ему, Борису, дорогу к царскому венцу.

В разговоре с царевичем Иоанном Борис излагает свое понимание царской власти:

И будешь Царь. Объял ли ты умом
Широкий смысл сего святого слова?
То райский звук единый на земле.
Ты будешь царь — разумная душа
В великом теле царства, по своей
Премудрой воле движущая члены,
Как по небу всевышний движет звезды.⁵⁷

Борис — в изображении драматурга — рассуждает как властолюбец, которому чужды интересы России, интересы нации; блеск власти затмевает все, что могло бы заставить его задуматься над своим нравственным правом домогаться ее. Когда в драме осуществляется коварный план Бориса и Иоанн убивает своего сына, Борис говорит Ирине, оправдывая и себя:

Царей господь иным законом судит,
Как прочую подвластную им тварь!
За тяжкое властительское бремя
Прощается и многое царям!
Но, впрочем, есть события роковые,
В которых грех становится ничто!
Пред страшную великостью несчастья;
Где суд мирской и самый божий суд
Безмолвствуют пред совестью свирепой,
Что колесом мучительнейшей казни
По сердцу по живому проезжает —
Кто совестью жестокою судим,
Того господь не пересудит в небе!⁵⁸

Концепция характера и поведения Бориса Годунова в трагедии Розена двоятся: вслед за Пушкиным он изображает муки совести Бориса, но одновременно он представлен настойчивым и беззастенчивым интриганом, совершенно лишенным той государственной мудрости, которой наделен Годунов у Пушкина. Розен отступил от ясности политической постановки проблемы власти в пушкинском «Борисе Годунове», подменил ее абстрактно-психологической. Патриотический порыв защитников Пскова не сливается у Розена с преданностью царю; он существует сам по себе. Особое место в трагедии Розена занимает образ князя Андрея Курбского. Он участвует в осаде Пскова на стороне поляков и показан драматургом в том же освещении, в каком представил его Рылеев в думе «Курбский» (1822).

У Рылеева Курбский объясняет свое бегство в Польшу преследованиями Грозного:

За то, что изнемог от ран,
Что в битвах край родной прославил,

⁵⁷ Е. Розен. Россия и Баторий. Историческая драма. СПб., 1833, стр. 34—35.

⁵⁸ Там же, стр. 173—174.

Меня неистовый тиран
Бежать отечества заставил.⁵⁹

У Розена Курбский говорит о себе:

... Я же меч
Извлек не на отечество, а только
На грозного мучителя людей!⁶⁰

Потрясенный героическим поведением русских воинов, взятых в плен поляками, Курбский возвращает им свободу, а сам навсегда отказывается воевать против России.

Характерно для трагедии Розена еще и то, что именно в монологах Курбского стойкость русских воинов освещается сравнением с героями Древнего Рима, вполне в духе декабристской поэзии.

Может быть, именно из-за своего недостаточно официального монархизма трагедия Розена, понравившаяся Николаю I, не была все-таки поставлена в этой, первоначальной, редакции.

А. В. Никитенко записал в своем «Дневнике» 7 января 1834 г.: «Барон Розен принес мне свою драму „Россия и Баторий“. Государь велел ему переделать ее для сцены, и барон переделывает. Жуковский помогает ему советами. От этой драмы хотят, чтобы она произвела хорошее впечатление на дух народный».⁶¹

Погодину Розен писал о точных указаниях Николая I: «Государю до того понравился мой „Баторий“, что он захотел видеть его на сцене, собственноручно отметив исключаемые места».⁶²

В новой трагедии, получившей название «Осада Пскова» (цензурное разрешение Никитенко 12 марта 1834 г., премьеры в Александринском театре — 1 октября 1834 г.) отброшены все сцены в Москве, т. е. вся часть сюжета, посвященная отношениям Иоанна Грозного, его сына и Бориса Годунова. В трагедии осталось только то, что связано именно с осадой Пскова, скрепленное сюжетной линией — изображением борьбы чувства и долга в душе князя Прозоровского (в действительности сына Курбского — Юрия). «Осада Пскова» заканчивается (в пятом действии) встречей отца и сына Курбских, сначала враждующих, а потом примиренных (поединок между ними прерывает известие, что заключен мир между Россией и Польшей).

Оба решают уйти из мира и принять монашество, только перед окончательной разлукой сын (князь Прозоровский) просит отца духом примириться с Иоанном:

Ты не возьмешь во Схимникову келью
С собой душевных смут и долгой ссоры,
И памяти о том, что было прежде ...
В монашеских молитвах поминай
Ты царственное имя Иоанна!⁶³

Курбский дает согласие, и трагедия завершается.

Из писем Розена к Жуковскому видно, что эта идея ухода в монастырь принадлежит последнему и, по-видимому, была вполне одобрена Николаем. Розен писал 4 февраля 1834 г.: «Если только одну последнюю сцену представить на высочайшее внимание, то попросил бы я вас представить ее в таком виде, какой вы ей дали в наше последнее свидание:

⁵⁹ К. Ф. Рылеев. Стихотворения. Гос. изд. худ. литературы, М., 1956, стр. 112.

⁶⁰ Розен. Россия и Баторий, стр. 95.

⁶¹ А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. I. Гос. изд. худ. литературы, М., 1955, стр. 132.

⁶² М. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. IV, стр. 155—156.

⁶³ Е. Розен. Осада Пскова. СПб., 1834, стр. 135.

отдельно, она так имеет более *весу!*»⁶⁴ На сцене драма Розена успеха не имела.

Иной, как известно, была судьба драмы Н. Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла», написанной в октябре 1832 г. и поставленной в Александринском театре 15 января 1834 г. Шумный успех драмы Кукольника, сопровождавшийся закрытием лучшего журнала эпохи — «Московского телеграфа» — за отрицательную рецензию Н. А. Полевого, был знаменателен и как утверждение через литературу официально-легитимного понимания политических проблем современности. В драме Кукольника власти добиваются только двое злодеев — Заруцкий и Марина; князь Пожарский после победы над поляками отказывается от царской власти, которую предлагает ему единодушно народ:

Вот видите, как детски,
Как легкомысленны порывы ваши!
Один сказал, не рассудив прилежно,
И новости готовы все предаться!
И кто вам право дал — такой святыней
Располагать так произвольно? Дети!
Мне быть царем? Ногою святотатца
Вступить на трон, не мне принадлежащий!⁶⁵

В пятом действии, когда происходят выборы царя на Земском соборе, Пожарский излагает политическое кредо автора:

... Вы обратите взоры
На поколение царей Московских!
Неужели бог вовсе уничтожил
Потомков Калиты и Иоаннов?
Неужели от царской крови вовсе
Нам отрасли последней не осталось?
< >
< . . . > Мало ль честолюбцев
Под бременем порфиры упали?
И кто из вас не помнит Годунова,
Отрепьева и Шуйского не помнит?
< >
И верьте, кто в порфире не родился,
Тот не умрет в порфире, как законный,
Наследственный помазанник небес!
Не он, так дети кровию заплатят
За похищение царского престола!⁶⁶

Осуждение «узурпаторов» и прославление легитимных царей в монологе Пожарского подкрепляется у Кукольника «двойным» избранием Михаила Романова. Земский собор — тайным голосованием избирает Михаила в тот самый момент, когда приходит челобитная от «всей Москвы».

Таким образом, вопреки общеизвестным фактам истории, утверждался не только принцип легитимизма, но и «законность» Романовых.

Этим же объясняется и восторженная оценка драмы Кукольника в петербургских журналах, осведомленных, видимо, о ее официальном признании: «Драма г. Кукольника исполнена прекрасных, разительных сцен и высокого лиризма. . . он первый, если не ошибаюсь, представил нам драму истинно народную; не старинную французскую драму, затянутую и нарумяненную, но драму русскую, драму дюжую и плечистую, в кото-

⁶⁴ «Русская старина», 1903, т. СХV, стр. 455 — В бумагах Жуковского сохранилось 10-е явление 5-го действия «Осады Пскова» с его редакторскими исправлениями (см.: И. А. Бычков в. Бумаги В. А. Жуковского. СПб., 1887, стр. 80).

⁶⁵ Н. К. Рука всевышнего отечество спасла. Драма из отечественной истории в пяти актах. СПб., 1834, стр. 89.

⁶⁶ Там же, стр. 95.

рой каждое из действующих лиц говорит языком ему приличным <...> Теперь дорога проложена: стоит только идти по ней».⁶⁷

Полевой в своей злосчастной рецензии на драму Кукольника был особенно недоволен тем, что в ней не показаны, как он говорит, «основания» исторических событий, т. е. самый ход истории, а только ее эффектные мгновения. Полевой писал: «Великие картины, виденные нами в событиях нашего времени, и новейшие понятия об истории доказали нам, что исторические торжественные мгновения приготавливаются издалека и в этих-то приготовлениях заключена жизнь истории и жизнь поэзии, а не в окончательных картинах, где люди, большею частью, молчат, образуя собой только великолепное зрелище, подобно группам балетным».⁶⁸ На протяжении всей рецензии выдвигая в главные герои событий 1612 г. Минина, Полевой хотел бы, чтобы его действия стали содержанием драмы, а не придуманные Кукольником романтические театральные положения и сцены. В сущности Полевой отрицал политическую идею драмы, хотя писал о ее художественной слабости и исторической недостоверности.

Ободренный официальным признанием, Кукольник в своей следующей драме вполне оправдал пессимистический прогноз Пушкина, записавшего в дневнике 2 апреля 1834 г.: «Кукольник пишет „Ляпунова“, Хомяков тоже. — Ни тот ни другой не напишут хорошей трагедии. Барон Розен имеет более таланта» (XII, 223). «Ляпунов» — первоначальное название драмы Кукольника «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский», поставленной впервые в Александринском театре 14 января 1835 г.

В «Скопине-Шуйском» главный персонаж драмы занят тем, что отказывается от соблазна занять русский престол. Настойчивые уговоры Ляпунова и всего войска стать русским царем Скопин отвергает категорически и приказывает повесить Ляпунова.

Драмы Кукольника излагали официозную политическую идеологию на материале исторических событий, Пушкиным не затронутых. М. Е. Лобанов обратился уже к кругу тем пушкинской трагедии и многое из нее воспроизвел буквально. Как справедливо указал Г. А. Гуковский, «Борис Годунов» Лобанова — это «охранительная поправка к вольнодумной трагедии Пушкина, или, вернее, „исправление“ ее».⁶⁹ В предисловии Лобанов говорит: «Вот трагедия, почерпнутая из отечественной истории и начатая мною еще в 1825 году. Это отголосок одной из бедственных, но назидательных событий эпохи ее. Она подтверждает вековую истину, что наследственность есть святыня народов и что нарушение оной навлекает гибельные последствия. Бури, потрясавшие Россию при властителях не от крови святого Владимира и их самих сокрушившие, укротились только по избранию наследственного государя».⁷⁰

Как пишет Г. А. Гуковский: «Лобанов настаивает на том, что преступление Бориса заключается именно в нарушении легитимного принципа. Представителями легитимной власти являются у него Романовы».⁷¹ По верному мнению исследователя, суть пьесы Лобанова выражает Шуйский:

Ордынец сей, лукаво достигнувший
До трона, знает он, что семь веков
На нем княжил род Рюрика державный;
Он знает, что царей и царств святыня,
Наследственность им поправа безбожно,

⁶⁷ «Сын отечества», 1834, т. XII, № 3, стр. 207—208 (заметка А. Очкина). Курсив мой, — И. С.

⁶⁸ «Московский телеграф», 1834, № 3, февраль, стр. 506.

⁶⁹ Г. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 65.

⁷⁰ М. Лобанов. Борис Годунов. СПб., 1835, стр. 3.

⁷¹ Г. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 66—67.

А правды в царстве нет; и что ж! сей трон,
Сей зыбкий трон тиранством подпирает.⁷²

Психология Бориса упрощена Лобановым; у него Борис открывается своей жене Марии и называет себя убийцей Дмитрия:

Я пролил кровь святую,
Я истребил последнего пленца
От роду Рюрика. Я, я извел
Царевича Дмитрия.⁷³

А успех Самозванца Лобанов объясняет тем, в первую очередь, что народ действительно видит в нем царевича, законного наследника престола.

Настойчивое возвращение драматургии и критики 1830-х годов к теме легитимности и к личности Бориса Годунова в свете этой проблемы само по себе достаточно убедительно подтверждает, насколько существенна была сама эта проблема для русской общественной мысли эпохи.

VII

Своеобразным завершением этого спора о Борисе Годунове и способах художественно-исторической интерпретации его характера и его деятельности оказалась биография Бориса Годунова, написанная А. А. Краевским.⁷⁴ В своей работе, помещенной сначала в «Энциклопедическом словаре» Плюшара, а затем изданной отдельно, Краевский примкнул к тем, кто, подобно Полевому, видел в Годунове царя действительно всенародно избранного. Для Краевского непричастность Бориса к убийству Дмитрия — аксиома. Талантливо и ярко написанная биография Годунова не могла не привлечь к себе внимания современников своей общей социально-исторической концепцией и ее осязаемой соотнесенностью с острыми политическими проблемами современности.

В изображении личности Бориса Годунова Краевский отчасти примыкает к Пушкину. У Краевского, как и в трагедии Пушкина, Борис — это правитель, все заботы, все субъективные устремления которого направлены на развитие в России образования, на благо нации в целом. С особенным чувством уважения пишет Краевский о желании Бориса насадить в России просвещение: «Борис превзошел всех предшествовавших ему государей русских пламенной любовью к просвещению и неодолимым стремлением образовать всю массу народа. Сам мало образованный, как русский XVI в., он понимал умом и сердцем всю сладость науки, и, подобно бессмертному Петру, опередив далеко своих современников, жаждал знания и старался напоить его живительным соком умы ему подвластные <...> Но русские современники не поняли Бориса. Более всех восстало против его намерения духовенство, которое представляло, что разность языков произведет разность в мыслях, опасную для церкви, что во всяком случае неблагоприятно верить учение юношества католикам и лютеранам и пр. и пр.»⁷⁵

Борис в трактовке Краевского это правитель, царь, который действует во имя блага всей нации, а не какого-либо одного сословия. Такая идеализация «оклеветанного» русской историографией, и особенно Карамзиным, Годунова выражала подлинную политическую программу Краевского.

⁷² М. Лобанов. Борис Годунов, стр. 88.

⁷³ Там же, стр. 85.

⁷⁴ А. Краевский. Царь Борис Федорович Годунов. СПб., 1836; о судьбе этой работы см.: В. Н. Орлов. Пути и судьбы. Изд. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 318—330.

⁷⁵ А. Краевский. Царь Борис Федорович Годунов, стр. 62—63.

Как соотносится эта концепция со взглядами других публицистов эпохи?

В «Истории русского народа» Полевого как прогрессивные силы выступают самодержавие и купечество (может быть, вернее — третье сословие), а боярство — как вечный тормоз и враг прогресса, как реакционная сила. С особенной полемической резкостью эта концепция развита в VI томе, в главах, посвященных эпохе Грозного.

Боярство, хотя оно и первое пало жертвой тирании Грозного, было виновником той исторической трагедии, какой стала эпоха Грозного в истории русской нации.⁷⁶

Краевский в основном разделяет точку зрения Полевого. Вернее, он согласен с его оценкой роли боярства в судьбах России. Через всю его работу проходит антитеза любимого народом и все свои силы ему отдающего царя, с одной стороны, и, с другой, — бояр, во имя своих корыстных и честолюбивых планов употребляющих любые средства для свержения Бориса и захвата власти. «Одни действовали по вековому предрассудку, отрицавшему все права Бориса на первенство; иные надеялись занять его место; были и такие, которые думали только воспользоваться беспорядками, следующими обычно за переменю. Одним словом, злоба бодрствовала и готовила в тайне тысячи новых козней».⁷⁷ И в то время, как, по мнению Авраамия Палицына, на которого ссылается Краевский, «Борис был отцом народа, уменьшив его тягости; отцом сирых и бедных, изливая на них щедроты беспримерные; другом человечества, не касаясь жизни людей, не обгадряя земли русской ни каплею крови и наказывая преступников только ссылкой», — «крамольное боярство» подготовило умы «клеветой» на Бориса и воспользовалось Самозванцем как орудием в своих планах свержения Годунова.

Борис Годунов в изображении Краевского не понят своими современниками; он опередил свое время, он прозорливо смотрел в будущее и пал жертвой своекорыстных, сословных интересов боярства.

Восстанавливая традицию положительной оценки Бориса, Краевский должен был так или иначе выразить свое отношение к пушкинской трагедии. Не упоминая Пушкина, Краевский начинает свою брошюру с критики «Истории» Карамзина, служившей главным источником материалов для пушкинского «Бориса Годунова»: «Заметим только наперед, что все обвинения Бориса в святоубийстве (в убийстве Дмитрия, — И. С.) Карамзин основывает по большей части на показаниях Морозовской летописи и „Повести о разорении Московского государства“ — безымянных летописях, неизвестно кем и когда писанных, или на Никоновской летописи, принадлежащей к позднему времени; а рассказы о том, что думал и чувствовал Годунов при таком или другом случае, — на собственных догадках».⁷⁸

Следовательно, то, что составляло наиболее сильную сторону «Истории государства Российского» — невиданный ранее в русской прозе углубленный психологизм, — Краевский объявляет исторически недостоверным. Но в этом случае ставится, хотя и осторожно, под сомнение и пушкинское понимание психологии и мотивов действия Бориса. Обвинение Бориса в убийстве царевича Дмитрия звучит уже в первой сцене пушкинской трагедии («Кремлевские палаты») в диалоге Шуйского и Воротынского. Краевский считает это обвинение вымыслом «злобствующей боярской партии»: «Шуйский называл Бориса убийцею Дмитрия уже после смерти

⁷⁶ Белинский в рецензии на другую книгу Н. Полевого «Русская история для первоначального чтения» (М., 1835, ч. I) принял без возражений этот взгляд на роль боярства в эпоху Грозного, хотя и не согласился с психологическим объяснением характера Ивана IV, предложенным Полевым (См.: Белинский, т. I, стр. 110—111).

⁷⁷ А. Краевский. Царь Борис Федорович Годунов, стр. 26.

⁷⁸ Там же, стр. 2—3.

Самозванца, когда надобно было представить царевича мучеником, возбудить к нему жалость в народе и дать лучший ход своим доказательствам, что царевич действительно умер, убит и что Лжедмитрий был истинный Самозванец; мать царевича принуждена была повторить слова его в своей грамоте, а с их слов начали уже обвинять Бориса все современные писатели, русские и иностранные». ⁷⁹ Краевский опровергает пушкинскую трактовку Бориса, хотя имеет в виду он ближайшим образом все-таки не Пушкина, а другого автора. Слова Краевского о «писателях», которые «решительно» называют Бориса цареубийцею, «увлекаясь этим изобретением ими самими идеалом злодея», ⁸⁰ относятся, конечно, не столько к «Борису Годунову» Пушкина, сколько к «Димитрию Самозванцу» Булгарина и «Борису Годунову» Лобанова.

Вопреки этому «официально-правительственному толкованию» (Гуковский) психологии Бориса, Краевский настаивал на превосходстве избранного царя над многими его легитимными предшественниками и наследниками: «Он предвидел свое сиротство и одиночество на престоле: не на кого было положиться ему, некому ввериться. При том же он был первый избранный царь». ⁸¹

Главным врагом общественного, национального прогресса, по Краевскому, оказывается «аристократия». Полевой вообще отрицал какую-либо возможность для дворянства играть прогрессивную общественную роль в русской жизни 1830-х годов, объединяя в понятии «аристократия» все дворянское сословие; Пушкин же считал главной силой общественного и культурного прогресса просвещенное дворянство, дворянскую интеллигенцию, — как сказали бы мы, а основную опору реакции видел в придворной российской аристократии, в тех, кого он высмеял в «Моей родословной». Краевский не склонен выделять дворянство в противовес аристократии как особую силу; в его политической концепции придворная аристократия противостоит, с одной стороны, всей нации, с другой — самодержавной власти, царю. Нация и царь могли бы находиться в отношениях полного взаимопонимания, если бы между ними не создавала преграды придворная аристократия.

Позиция Краевского, его отношение к проблеме самодержавной власти в 1836 г. еще более, чем с позициями Полевого, сходны с политическими тенденциями пушкинского «Современника», где такое понимание роли самодержавия разнообразно излагается на страницах журнала.

О нем в общей форме говорится в отрывке из трагедии Розена «Дочь Иоанна III»; ⁸² в более конкретной форме эта идея излагается в статье Вяземского «Наполеон и Юлий Цезарь». ⁸³ В отрывке из трагедии Розена Иоанн III провозглашает своего рода государственный аскетизм, жертвенность и самоограничения во имя государственного единства. В разговоре с Аристотелем Фиоравенти Иоанн излагает свой взгляд на миссию властителя:

Я заложил на вечных основаниях
Святое здание царства моего —
И будет мой народ велик и вечен
Но дорого мне стоит мой народ! ...
Я сердцем влекся к людям в дни младые
И с ними братски жизнь делить хотел.
Уразумев властительскую тайну,
Я сердце скипетром царственным пронзил,
Уединился в хладное величие,
В неумолимость душу заковал,

⁷⁹ Там же, стр. 35—36.

⁸⁰ Там же, стр. 36.

⁸¹ Там же, стр. 49.

⁸² «Современник», 1836, т. 2, стр. 194—205.

⁸³ Там же, стр. 247—266.

Обожествил особу венценосца,
Небесным громом взор вооружил,
Вокруг себя поставил страх и трепет —
И создал Русь . . . и с твердостью для ней
Пожертвовал и братьями родными . . .
Как тяжело в великих мужах быть.⁸⁴

В статье Вяземского развивается та же идея, что в отрывке из трагедии Розена, но в форме особого «демократического цезаризма», ставшего популярным вариантом просвещенного абсолютизма после книги Мишле «Римская история».⁸⁵ Вяземский с полным сочувствием цитирует слова из комментариев Наполеона к «Запискам» Юлия Цезаря, в которых экс-император Франции дает политическую оценку перевороту Цезаря: «Не народною ли партией предводительствуя, перешел он Рубикон? Не на нее ли опираясь, победил гордость аристократии, собравшейся вокруг Помпея? В самом деле, что мог бы он совершить с двумя или тремя легионами? Как покорил бы он Италию и Рим без осад и сражений, если бы большинство рук римлян и итальянцев не было за него?»⁸⁶ И далее, оспаривая правомерность и целесообразность действий «аристократической партии» Брута, Наполеон решительно объявляет Цезаря выразителем воли наций. Брут, по мнению Наполеона, «не хотел видеть, что власть Цезаря была законна, потому что она была нужна и охранительна, потому что она соблюдала все выгоды Рима, потому что она была действием мнения и воли народа».⁸⁷ Итак, Цезарь, «залог владычества Рима над миром и спокойствия граждан всех партий», пал жертвой заговора «обломков аристократической партии».⁸⁸ Одним из выражений этого развития политических идей внутри дворянской оппозиции явилась Лермонтовская «Смерть поэта», в которой придворная аристократия была названа главной причиной отрыва самодержавной власти от живых сил нации и превращения этой власти в силу тормозящую, а не способствующую развитию по пути общественного и культурного прогресса.

VIII

Есть ли в нашем распоряжении какие-либо данные, на основании которых можно было бы восстановить взгляды Пушкина на драматургию в середине 1830-х годов? В частности, можно ли составить представление об отношении Пушкина к проблеме исторической драмы вообще? И к русской исторической драме его времени? Приведенная выше запись из «Дневника» Пушкина свидетельствует об очень сдержанном, отрицательном в конечном счете, отношении Пушкина к Хомякову и кумиру публики середины 1830-х годов — Кукольнику, и о том, что у Пушкина это отношение было обдуманно, связано с общим развитием его литературных взглядов, хотя он и воздерживался от прямой полемики с восторженными поклонниками и последователями Кукольника — ведущей фигуры русской исторической драмы в середине 1830-х годов.

Об отрицательном отношении Пушкина к Кукольнику сохранилось еще несколько косвенных свидетельств.

Так, например, по поводу предложенной им статьи о драмах Кукольника для «Современника» Е. Розен писал Пушкину о «согласии» в суждениях: «Прежде всего я хотел бы написать статью о Кукольнике. Так как

⁸⁴ Там же, стр. 199.

⁸⁵ См.: Б. Г. Ризов. Французская романтическая историография. Изд. ЛГУ, 1956, стр. 362—365.

⁸⁶ «Современник», 1836, т. 2, стр. 257.

⁸⁷ Там же, стр. 261.

⁸⁸ Там же, стр. 260.

мы с вами придерживаемся почти одинаковых мнений о нем, не встретится никаких препятствий к помещению данной статьи, цель которой будет: доказать вышеупомянутому автору, что все им написанное не многого стоит и что он не овладел даже техникой драматического действия; напасть беспощадным образом на избранный им злополучный жанр, принимая во внимание, что у него есть талант, который, будучи усовершенствован, мог бы, быть может, возвыситься над его бледной посредственностью нынешнего дня» (XVI, 381).

Другое косвенное свидетельство об отношении Пушкина к Кукольникову сохранилось в не дошедшем до нас письме его к Кюхельбекеру, в котором, видимо, продолжался спор о Кукольнике, так как в своем письме Пушкину от 3 августа 1836 г. Кюхельбекер пишет в защиту Кукольника от критических суждений своего адресата: «Не слишком ли ты строг и к Кукольнику? К тебе я, конечно, писал бы о нем несколько иначе, чем к племянникам: но все же он не то, что Тимофеев, который (par parenthese) безбожно обкрадывает и тебя и меня. — Язык Кукольник знает плохо, стих его слишком изнежен, главный порок его — болтовня; но все же он стоит, чтоб, например, ты принял его в руки: в нем мог бы быть путь; дай ему более сжатости, силы, бойкости: мыслей и чувства у него довольно, особенно (не во гнев тебе) если сравнить его кое с кем из наших сверстников и старших братьев» (XVI, 148).

Принципиальное содержание спора касалось именно вопроса о «мыслях» и «чувствах» в драмах Кукольника. Как известно из «Дневника» Никитенко, Пушкин именно «мысли» в драмах Кукольника отрицал: «Однажды у Плетнева зашла речь о последнем (Кукольнике, — И. С.); я был тут же. Пушкин, по обыкновению грызя ногти или яблоко — не помню — сказал: А что, ведь у Кукольника есть хорошие стихи? Говорят, что у него есть и мысли».⁸⁹

Пушкин в одинаковой степени не мог считать «мыслями» как однообразное прославление легитимизма в исторических драмах Кукольника, так и претенциозную декларацию о величии непризнанного художника в его «драматических фантазиях», высоко оцененных даже Кюхельбекером.

Для того чтобы представить себе общее отношение Пушкина к исторической драме 1830-х годов, недостаточно этих недвусмысленных отрицательных суждений о Кукольнике. Следует внимательнее отнестись к тем высказываниям, которые можно найти в критических и публицистических статьях Пушкина 1835—1836 гг., особенно в тех, где речь идет о современной драматургии. При этом мы с полным правом можем «применить» его оценки французской драматургии, особенно современной, к драматургии русской, ибо статьи его, напечатанные или предназначенные для «Современника», в конечном счете были откликом на положение дел в русской литературе вообще, в исторической драме в частности. В статье «Французская академия», например, по поводу «ныне совсем» забытых трагедий Арио говорится: «Такова участь поэтов, которые пишут для публики, угождая ее мнениям, применяясь к ее вкусу, а не для себя, не вследствие вдохновения независимого, не из бескорыстной любви к своему искусству!» (XII, 46).

Еще более непосредственное отношение к русским литературным делам имеет статья Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе „Потерянного рая“». В ней подробно рассмотрен образ Мильтона в драме В. Гюго «Кромвель» и в романе А. де Виньи «Сен-Мар». Пушкин сопоставляет Мильтона как историческую личность с его интерпретацией в историческом романе и исторической драме; оба французских писателя взяты Пуш-

⁸⁹ А. В. Никитенко. Дневник, т. I, стр. 178.

киным как самые заметные фигуры «новой романтической школы»: «Что сделал из него (Мильтона, — И. С.) г. Альфред de Vigny, которого французские критики без церемонии поставили на одной доске с В. Скоттом? Как выставил его Victor Юго, другой любимец парижской публики?» (XII, 138). Тут же Пушкин делает оговорку: «Может быть, читатели забыли и „Cinq-Mars“, и „Кромвеля“ — и потому не могут судить о нелепости вымыслов Виктора Юго» (XII, 138). И далее Пушкин выводит «на суд всякого знающего и благомыслящего человека» образы Мильтона, созданные Гюго в 1828 г. и Виньи в 1829 г.

Была ли в этом какая-либо очевидная надобность? Диктовалась ли русской литературной обстановкой и репутациями Гюго и Виньи в России необходимость в подобном разборе давно забытой даже во Франции первой драмы Гюго и романа Виньи, в свое время имевшего успех, но уже переставшего быть злободневной литературной новинкой? Скорее всего, такой надобности не было и Пушкин воспользовался драмой Гюго для того, чтобы высказать свою точку зрения на историческую драму, на принципы изображения исторических деятелей в драме. Как известно, это был круг существеннейших проблем русской исторической драматургии 1830-х годов; особое значение для нее имели образы поэтов и художников в «драматических фантазиях» Кукольника. Можно поэтому предположить, что та суровая по тону и выражениям оценка, которую дал Пушкин в своей статье образу Мильтона в драме Гюго, была обращена не столько к автору «Кромвеля», сколько к русским драматургам, в частности Кукольнику, изобразившему самым жалостным образом сумасшествие Тасса: «Вот каким жалким безумцем, каким ничтожным пустомелей выведен Милтон человеком, который, вероятно, сам не ведал, что творил, оскорбляя великую тень!» (XII, 140). И далее Пушкин замечает, что Милтон у Гюго «во все время, ни разу не вымолвит дельного слова» (XII, 140).

О взглядах Пушкина на смысл и поэтику исторической драмы мы можем судить еще и по драматическому репертуару «Современника».

В «Современнике» Пушкин печатает отрывки из драматических произведений других авторов, заказывает А. О. Ишиковой для «Современника» перевод пяти «драматических очерков» Барри Корнуэля, помещает в «Современнике» своего «Скупого рыцаря». Эта драма Пушкина была воспринята современниками как «отрывок» и «перевод». Белинский в «Молве» так и писал: «„Скупой рыцарь“, отрывок из Ченстоновой трагикомедии, переведен хорошо, хотя как отрывок и ничего не представляет для суждения о себе».⁹⁰ Как видно из этого отзыва, Пушкин добился своей цели — выдать «Скупого рыцаря» за перевод, но едва ли в его расчеты входило, что вполне законченная и законченная драма будет восприниматься как «отрывок».

«Современник» печатает в основном отрывки из драматических произведений не только потому, что в журнале не хватало бы места для целых драм, хотя и это соображение надо принять во внимание.

Можно предположить, что Пушкин считал более совершенным, более отвечающим его принципам драмы самый жанр драматических «сцен», «отрывков», «изучений» и потому не только называл свои совершенно законченные драмы сценами («Пир во время чумы» в альманахе «Альциона», 1832 г.), но и в чужих драмах он выбирал для печати такие «сцены» или «отрывки», которые вполне можно было бы рассматривать как совершенно самостоятельные, законченные маленькие драмы. Так, отрывок из драмы Розена «Дочь Иоанна III» был выбран с тем совершенно очевидным расчетом, чтобы политико-философский диалог Иоанна III и Аристотеля Фиоравенти получил бы полное развитие и завершение в пределах

⁹⁰ Белинский, т. II, стр. 179.

напечатанного в журнале текста. Для метода печатания чужих драм в «Современнике» характерно то, что собственно сюжетная линия драмы Розена — история любви дочери Иоанна III Елены к византийскому князю Мануилу Рало и ее стоического самопожертвования во имя государственного долга — совершенно в журнальном «отрывке» не отражена. Иоанн в этом отрывке излагает Аристотелю свою точку зрения на историческую миссию самодержавия в России как на силу, обеспечившую национальное единство, и требует от своего собеседника объяснения, отчего итальянцы не могут «земли своей устроить в единый государственный состав».

Аристотель отвечает ему в духе распространенного в 1830-х годах представления об Италии как стране-художнике:

У нас цветут науки и искусства,
Художниками славится наш край:
Италия картинная палата,
Огромный певчий хор, изящный строй
Разнообразных, великолепных зданий,
И область стихотворства и любви.⁹¹

Спор между царем и архитектором разрешается мирно; Аристотелю удается убедить Иоанна в том, что отсутствие политического единства в Италии есть такое же проявление исторической необходимости, как и утверждение единовластия в России.

В пятом томе «Современника», вышедшем после смерти Пушкина, напечатаны в виде самостоятельного драматического произведения три сцены из драмы Погодина «История в лицах о царе Борисе Федоровиче Годунове» под общим названием «Смерть царя Бориса Федоровича Годунова. Исторические сцены 1605, апреля 15».⁹²

Основной конфликт этой драмы Погодина в том ее варианте, в каком она представлена в «Современнике», сводится к боярской измене Борису; вражда бояр и их переход на сторону Самозванца решают судьбу царя Бориса, всего государства и приносят победу Самозванцу. Царица Марфа так и называет бояр «вестниками смерти»⁹³ Бориса, когда они входят в царские палаты, чтобы сообщить о победе Самозванца.

Смерть Бориса, по Погодину, никак не связана с убийством царевича и с терзаниями его совести (Погодин не считал, что виновность Бориса доказана), а вызвана только боярской изменой и горестью о судьбе детей.

Иная, чем у Пушкина, психологическая трактовка личности Бориса осуществляется сходными с пушкинскими художественными приемами, а в сокращенном журнальном варианте драма приобрела и внешние черты сходства с «маленькими трагедиями».

Отсутствие прямых высказываний Пушкина по поводу современной ему русской исторической драмы, по-видимому, объясняется неприемлемостью для него ее эстетических принципов и общественной направленности.

Соединение жизни и поэзии, действительности и идеала в характере драматического персонажа у Пушкина намного опередило его эпоху и вообще не было усвоено русской драматургией XIX в. Пушкинские художественные открытия, осуществленные в «Борисе Годунове», в частности его разработка характера Самозванца, были восприняты русским романом

⁹¹ «Современник», 1836, т. 2, стр. 195.

⁹² «Современник», 1837, т. 5, стр. 247—278.

⁹³ Там же, стр. 274.

уже в 1860-е годы, а в 1830-е годы русская драматургия усвоила только некоторые второстепенные принципы пушкинской драматической системы. Отношение русской драматургии 1830-х годов к пушкинскому решению проблемы характера особого, характера, основанного на поэтическом отношении к жизни, получило отражение в многочисленных вариациях образа художника у Кукольника, Тимофеева и др. Вместо поэтической природы в ее стремлении овладеть жизнью в русских драмах 1830-х годов появился поэт-романтик в непримиримом противоречии с жизнью, тогда как Пушкина влекли поэтические природы, для которых полем их деятельности является жизнь, такие различные и несопоставимые персонажи, как Дон-Гуан, Моцарт, Пугачев, а ранее — Самозванец.





В. Э. ВАЦУРО

ПУШКИН И ПРОБЛЕМЫ БЫТОПИСАНИЯ В НАЧАЛЕ 1830-х ГОДОВ

I

Изображение современного быта принадлежит к числу тех проблем, которые, быть может, в наибольшей степени волновали Пушкина-прозаика на протяжении последнего десятилетия его жизни. Следы этого интереса мы находим и в набросках прозаических повестей начала 1830-х годов, и в пометах на полях книги Вяземского о Фонвизине (1832), и в «Путешествии из Москвы в Петербург» (1833—1834), и в «Русском Пеламе» (1835), и даже в неосуществившемся замысле альманаха «Тройчатка» (XV, стр. 84), предвосхищавшего «физиологию» 1840-х годов с их характерными «разрезами по вертикали» петербургской социальной жизни. Вместе с тем Пушкин никогда не был бытописателем в точном смысле этого слова; современный быт для него, как это уже отмечалось неоднократно в исследовательской литературе, — лишь одна из форм исторического бытия общества, интересовавшего его по преимуществу. Такое представление возникает, однако, не сразу; мало того, самое понимание исторического бытия эволюционирует, видоизменяясь и уточняясь. К началу 1830-х годов оно вступает в некую новую фазу; период революционного брожения в Европе, ожидания социальных реформ внутри страны, время крестьянских бунтов, когда «некогда думать о собачьей комедии нашей литературы» (XIV, стр. 205), когда социальная жизнь врывается в литературу с невиданной ранее силой и непосредственностью, накладывая отпечаток на собственно литературную проблематику, — начало 1830-х годов приносит с собой и явные изменения в художественном методе Пушкина. Они касаются в первую очередь вопросов бытописания, которые включаются теперь в новые, более широкие контексты.

Мы рассмотрим лишь некоторые из тенденций пушкинского подхода к проблеме «быта» в этот период; подчеркиваем: некоторые из тенденций, потому что общая картина пушкинского творчества этой поры не сводится только к ним и оказывается бесконечно более богатой и многообразной.

Одним из частных проявлений бурной социальной жизни 1830-х годов, как известно, была литературно-общественная полемика, начавшаяся вслед за выходом «Ивана Выжигина» Ф. Булгарина (1829). Роман Булгарина оказался своего рода катализатором, который заставил обнаружиться процессы, шедшие подспудно в литературном и социальном сознании общества. В «журнальной войне» определялись программы литературных и общественных групп и формулировались принципиальные основы художе-

ственных методов. В этой полемике и выдвинулась на передний план интересующая нас сейчас проблема бытописательного романа.

Булгарин провозгласил рождение нового жанра — «нравственно-сатирического романа». Краеугольным камнем его в понимании Булгарина была «благонамеренная сатира», которая «споспешествует усовершенствованию нравственности, представляя пороки и странности в их настоящем виде и указывая в своем волшебном зеркале, чего должно избегать и чему следовать».¹

Самое представление о сатире — ее общественной функции и возможностях — здесь (как и в других декларациях Булгарина) полностью укладывалось в эстетические категории XVIII столетия. В основе его лежало допущение, что духовная жизнь общества имеет некую разумную этическую норму; «странности» и «глупости» суть не более как отклонения от этой нормы, которые могут быть «исправлены» усилиями сатирика. Этой цели и служит «нравственно-сатирическая» литература, предшественниками которой — по методу и конечным задачам — Булгарин объявляет Фонвизина и Грибоедова. «Комедия „Горе от ума“, — пишет он, — в нашем веке есть то же, что была в свое время комедия „Недоросль“ фон-Визина. Благодаря фон-Визину у нас исчезли настоящие недоросли, и только кое-где появляются Простаковы и Скотинины. Грибоедова комедия должна в свою очередь изгнать Фамусовых и Молчалиных, Репетиловых и Загорецких, и нет сомнения, что через двадцать, тридцать лет их будет гораздо менее».² Цитатами и реминисценциями из «Горя от ума» наполнены романы и нравоописательные очерки самого Булгарина; сюжетные мотивы и ситуации грибоедовской комедии входят в его сочинения для беглого сатирического изображения «света».³

Вся художественная система «нравственно-сатирического романа» оказывалась подчиненной единому дидактическому заданию и несла на себе явственную печать метафизической социологической схемы. Жанровые особенности «Ивана Выжигина» — композиция авантюрного романа, рассыпающегося на нравоописательные фрагменты очеркового типа, — прямо вели к образцам романа XVIII столетия.⁴ Отсутствие строгой композиции, по-видимому, входило в авторский замысел: в анонсе о романе Н. И. Греч характеризовал его как «свободное начертание нравов и обычаев разных

¹ Ф. Булгарин. Иван Выжигин, ч. 1. Изд. 3-е. СПб., 1830, стр. VII—VIII.

² «Северная пчела», 1831, № 19, 24 января.

³ Ср., например, рассуждения о светском быте и морали, вложенные в уста самого Грибоедова (Световидова) в «Записках Чухина»; там же клеветой света погублена героиня — Софья Павловна — интерпретация грибоедовского персонажа (Ф. Булгарин. Посмертные записки титулярного советника Чухина, т. II. СПб., 1835, стр. 41 и след.); в 1-й части «Петра Ивановича Выжигина» (ей предпослан принципиально важный эпиграф: «Защиту от суда в друзьях нашли, в родстве») мы находим мотив сплетен о возможной женитьбе Выжигина на княжне Курдюковой и реплику «он не камер-юнкер» (Ф. Булгарин. Петр Иванович Выжигин..., ч. 1. СПб., 1834, стр. 57). Примеры можно было бы значительно умножить.

⁴ См.: В. А. Покровский. Проблема возникновения русского «нравственно-сатирического романа». (О генезисе «Ивана Выжигина»). «Известия АН СССР», серия «Общественные науки», 1932, № 10, стр. 935—970. О связи Булгарина с сатирической традицией XVIII в. см. очень важные положения П. Н. Сакулина (Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей, ч. II. Новая литература. М., 1929, стр. 482—494) и Г. А. Гуковского (Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М.—Л., 1957, стр. 147 и след.); см. также: Jurij Striedter. Der Schelmenroman in Russland. Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol. Berlin, 1961. SS. 212—275; История русского романа, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 258—259 (замечания Г. М. Фридлендера). Большой материал по истории воззрений на сатиру в XVIII в., существенный для уяснения традиции булгаринского романа и его эстетической терминологии, см. в статье Л. И. Кулаковой «Пolemика по вопросу о сатире в русской литературе XVIII века» (в кн.: Очерки по истории русской литературы. «Ученые записки Ленинградского педагогического института им. Герцена», т. 309, 1966, стр. 57—106).

состояний нашего времени».⁵ Описание нравов, таким образом, становилось главным в романе, отодвигая на задний план не только четкую художественную организацию, но и разработку характеров. О «бесхарактерности» «Ивана Выжигина» постоянно говорила враждебная Булгарину критика; ⁶ Булгарин возражал, что герой его был задуман как «существо, подвластное обстоятельствам».⁷ В обширной апологетической статье о «Петре Ивановиче Выжигине», перепечатанной в «Северной пчеле» из «Le Furet», анонимный автор прямо заявлял, что характеры в нравоописательном романе нужны прежде всего затем, чтобы связать воедино изображения нравов.⁸ Все это было, таким образом, осознанными чертами метода; в одном из писем к А. В. Никитенко Булгарин предлагал развить характеры так, как это будет угодно цензуре, если она не коснется основной идеи романа.⁹ Знаменательные имена героев (Вороватин, Ножев, Миловидин), вызвавшие своей крайней архаичностью ядовитую насмешку Феофилакта Косичкина, были очень органичны для традиции, которой следовал Булгарин: сами герои были персонификациями «пороков», «слабостей» или ведущих страстей.

«Нравственно-сатирический» роман в его булгаринском варианте сам по себе, казалось бы, не заслуживал серьезной полемики; он мог быть предметом пародийных сопоставлений с творениями А. Орлова, Гурьянова и других поставщиков низкопробной литературы, объектом «шутливых разборов того, что не стоит быть разобранным не в шутку» (XII, стр. 97). Но за ним стоял определенный тип бытописания, принадлежавший большой литературе. Poleмика с этим последним идет уже в пушкинском «Романе в письмах» (1829). Она заключается не только в ироническом пассаже против Надеждина, как и Булгарин, представлявшего себе светскую жизнь в искаженном виде, — самый подход к ее изображению противостоит тем суммарным характеристикам «света», которые стали общим местом сатирических нравоописательных очерков и оттуда перекочевали в бытовую светскую повесть. Примеры такого рода мы без труда найдем и у Полевого, и у Булгарина, и у Погодина, и у раннего В. Ф. Одоевского; в 1830-е годы они найдут себе очень яркое и полное выражение в повести Марлинского и его подражателей, где станет обычной антитеза «света» и центрального героя — «дикаря», пренебрегающего условностями общества во имя неизвращенных, «естественных» форм чувства и поведения. Подобный метод трактовки общества уходил своими корнями в просветительскую литературу XVIII столетия; на нем явственно сказались и идеи Руссо. В декабристской литературе он усилил свою социально-дидактическую окраску; именно с позиций этого метода Бестужев спорил с Пушкиным по поводу «Онегина», и он же сказан в художественной системе «Горя от ума», где герой выведен за пределы среды и ей противопоставлен. Как раз эта принципиальная черта Грибоедовской комедии, как известно, и вызывала возражения Пушкина (XIII, стр. 138):¹⁰ уже в «Евге-

⁵ «Северная пчела», 1829, № 37, 26 марта.

⁶ Ср., например: О. Сомов. Обзорение российской словесности за первую половину 1829 года. «Северные цветы на 1830 год», СПб., 1829, стр. 87—88.

⁷ «Северная пчела», 1830, № 5, 11 января.

⁸ Там же, 1831, № 69, 28 марта.

⁹ «Русская старина», 1900, № 1, стр. 173.

¹⁰ Вяземский позже заявлял (с несомненным преувеличением), что Пушкин «невысоко ценил дарование и комедию Грибоедова» (см.: Князь Вяземский и Пушкин. С предисл. и прим. Николая Барсукова. М., 1904, стр. 37; см. также Н. Я. Эйдельман. Тайные корреспонденты «Полярной звезды» Изд. «Мысль», М., 1966, стр. 296). Попытки доказать, что замечания Пушкина касались лишь ранней редакции комедии (см.: А. Г. Гукасова. Пушкин и Грибоедов. (К вопросу об оценке Пушкиным комедии «Горе от ума»). В кн.: Пушкин в школе. Сборник статей. М., 1951, стр. 112—114), в существе дела не меняют, так как речь шла о принципиальных чертах поэтической системы, не менявшихся от редакции к редакции.

нии Онегине» он отходил от методов, свойственных просветительству XVIII в. вообще. Социальные понятия — «общество», «нравы» — уже не мыслятся им как замкнутые в самих себе, лишённые внешних связей и внутренних закономерностей и подлежащие не столько анализу, сколько этическому суду стороннего наблюдателя-сатирика, — будь то сам автор или герой типа Чацкого. Сатира не покрывала полностью художественного метода «Онегина» уже на ранних этапах работы; в дальнейшем место ее в пушкинских нравоописательных опытах становится все более локальным.¹¹ Как для Вяземского, так и для Пушкина Грибоедов и Фонвизин «имеют то свойственное им преимущество, что они прямо, так сказать, живьем перенесли на сцену черты, схваченные ими в мире действительности».¹² И Вяземского, и Пушкина — в отличие от Булгарина — Грибоедов и Фонвизин интересуют прежде всего как нравоописатели, а потом уже как сатирики. Вместе с тем, когда в «Рославле» (1831) Пушкин обращается к детализированному изображению «московского общества», обнаруживается странная, на первый взгляд, вещь — полное отсутствие всяких — явных ли, скрытых — ассоциаций с Грибоедовым.

То обстоятельство, что Пушкин проходит мимо прочно утвердившейся традиции, отнюдь немаловажно. Ведь еще в VII главе «Онегина» он описывал Москву, черпая из художественного арсенала «Горе от ума», что сразу же отменил Булгарин. В 1831 г. он уже предпочитает грибоедовской комедии иной источник — известную книгу де Сталь «Десять лет изгнания» — и не только смотрит на московский быт сквозь призму «остраняющего» восприятия французской путешественницы, но и подвергает суховатый текст ее мемуаров некоей художественной стимуляции, развертывая беглые замечания де Сталь в эпизоды и даже сюжетные мотивы. Одна из центральных сцен «Рославлева» — столкновение Полины с московским «светом» — есть драматизированный фрагмент XIII главы записок де Сталь, где содержатся элементы очень важной для Пушкина концепции общества «просвещенного» и «непросвещенного».¹³ Отзвуки этой главы мы находим и ранее — в третьей части наброска «Гости съезжались на дачу» (1830). Очевидно, что к 1831 г. Пушкину уже недостаточно сатирического метода Грибоедова. Он предлагает читателю не сатиру, а художественно-социологический анализ и опирается в нем на автора, который для него самого давно уже был образцом тонкого и пронизательного социального наблюдателя.

Книга де Сталь, конечно, имела для Пушкина значение не сама по себе, а как одна из образующих в общем контексте его собственных социально-исторических размышлений. Известно, что беллетристические опыты Пушкина 1830-х годов вбирают в себя фонд его публицистических набросков; мало того, в ряде случаев работа над повестью прекращается, как только их запас оказывается исчерпанным.¹⁴ На этом публицистическом субстрате вырастают характеры совершенно определенной структуры; расстановка действующих лиц, сюжетные коллизии, самое поведение героев в значитель-

¹¹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 149 и след. (Из превосходного анализа Г. А. Гуковского с неизбежностью следует, это эволюция Пушкина шла в сторону от «Горя от ума»; однако исследователь остановился на полути своих рассуждений, закончив выводом о «ближайшем пути обоих поэтов»). Существенные дополнения к этому анализу сделаны Ю. М. Лотманом в статье «К эволюции построения характеров в романе „Евгений Онегин“». (В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 131—137); на некоторые выводы этой статьи мы будем опираться и в дальнейшем.

¹² П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. V, СПб., 1880, стр. 144.

¹³ См. Б. В. Томашевский. «Кинжал» и *me de Staël*. В кн.: Пушкин и его современники. Вып. XXXVI. Пб., 1923, стр. 87—88.

¹⁴ См. комментарий к «Рославлеву» в кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 9 томах, т. VII. Гослитиздат, М., 1938, стр. 843—845.

ной мере определяются принадлежностью их не к «светскому обществу» вообще, а к тем или иным его слоям. Психическая жизнь героев получает социальный корректив, идущий из пушкинской публицистики. Даже психологический анализ типа «Адольфа» Констана, этого «верного отпечатка времени своего»,¹⁵ нуждается уже в таком коррективе, без чего он оказывается не специфичным для русского быта.¹⁶ В «Романе в письмах» социальное и даже историческое самосознание героев оказывается существеннейшей частью их духовной жизни и создает ту своеобразную интеллектуальную атмосферу, которой овеян весь этот фрагмент, казалось бы, сугубо психологического романа. В «Рославлеве» «социология» уже прямо начинает вытеснять «психологию». Известно свидетельство Нащокина, что Пушкину не нравился характер Полины в «Рославлеве» Загоскина: «...она казалась ему слишком опошленную; ему хотелось представить как он изобразил бы ее».¹⁷ Между тем как раз психологический рисунок характера загоскинской Полины лишен однолинейности и достаточно сложен: чувство ее к Сеникуру не есть примитивно объясненная «измена долгу»; в нем нет ни субъективного, ни объективного «преступления»; оно близко к трагической вине и является для самой героини источником жестокой душевной борьбы. Но Пушкина не удовлетворяет самый угол зрения романиста. Загоскин имеет дело с женским характером как некоей данностью, биолого-психологическим комплексом в сугубо индивидуальной его форме. Для Пушкина дело обстоит иначе, и, поставив в центр своего повествования героиню Загоскина, он как будто отвлекается от индивидуальных особенностей ее характера или, во всяком случае, ищет их в иной сфере. Он ставит проблему «женщина в современном русском обществе», и проблема эта составляет содержание и рассказа о самовоспитании Полины, и параллели «Полина — госпожа де Сталь» (другого художественного воплощения принципа женской эмансипации), и взаимоотношений Полины с братом рассказчицы, и т. д. Характер Полины для Пушкина закономерно включается в целую цепь создаваемых им на протяжении конца 1820-х — начала 1830-х годов женских характеров: от Татьяны до героини «Романа в письмах» и Волской в отрывке «Мы проводили вечер на даче», где тоже, кстати сказать, на периферии повествования появляется фигура госпожи де Сталь. Возникает совершенно определенный социально-психологический тип: женщина, добивающаяся самостоятельности не только в эмоциональной, но и в интеллектуальной жизни: вовсе не случайно Лиза в «Романе в письмах» начинает говорить языком самого Пушкина, а в «Рославлеве» в уста героини и рассказчицы вкладываются пушкинские рассуждения об общественной роли женщины, вошедшие, в частности, в «Отрывки из писем, мысли и замечания».¹⁸ Предпочтение Синекура — представителя европейской образованности — «обезьянам просвещения» оказывалось тем естественным пределом, к которому шло развертывание характера пушкинской Полины.¹⁹

¹⁵ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. X, СПб., 1886, стр. VII (второй пагинации).

¹⁶ См.: А. А. Ахматова. «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 104 и след.

¹⁷ Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым, М., 1925, стр. 39.

¹⁸ Ср. с этим свидетельство об остром интересе Пушкина к проблемам женского образования в России. См.: М. И. Гиллельсон. Из архива Вяземских. Пушкин и Трико. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1964. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 44—47.

¹⁹ См.: А. Грушкин. «Рославлев». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 334—336.

Таким образом, вырисовывается социальный характер, носитель определенных черт общественной психологии, связь которого с общественным бытом выступает на первых порах даже несколько схематизированно, в форме «линейной зависимости». Появление такого характера оказывалось одним из факторов и одновременно следствий начавшегося перелома во всей системе бытописания. Во-первых, расширялось самое понимание быта, представавшего теперь как совокупность всех внешних форм национального общественного бытия; во-вторых, каждая из этих форм мыслится как социально обусловленная и исторически детерминированная. Все это диктовало иное отношение к быту и к бытовой повести и роману: они переставали быть цепью сатирических и этнографических описаний «нравов», по отношению к которым герой предстает как нечто внешнее и даже, как мы видели, формально-мотивировочное; они теряли свои жанровые границы, отождествляясь со «светской повестью»; бытовая сфера свободно проникает теперь в любые эпические формы.

II

Вырабатываясь в литературно-общественной борьбе, подготовленная пушкинскими выступлениями и размышлениями на социально-исторические темы, эта новая, зарождающаяся у Пушкина художественная система должна была усвоить нечто и от опыта конкретной полемики. Мы находим следы ее уже в «Романе в письмах». Она отражается и в VIII главе «Онегина», которая пишется сразу же вслед за ним — на протяжении 1830 г. Беловые рукописи VIII главы дают нам редакции строф XXVI—XXVII, с тем же самым полемическим выпадом против Надеждина, который был и в «Романе в письмах» (VI, стр. 626—627), — своеобразный комментарий к строфе XXIII основного текста и отчасти к ситуации всей главы. Почти декларативно Пушкин заявляет о своих симпатиях к «тону хорошего общества», который царит в «светской и свободной» гостиной Татьяны. «Свет» не есть лишь сборище «Проласовых», «бальных диктаторов» или обозначение условных форм, стесняющих и искажающих естественную природу человека; он есть некая закономерно сложившаяся общность людей, взятая на той или иной фазе ее исторического развития. Уровень этого развития («просвещенности») выражается внешне в формах общественной нравственности и общественного поведения (в частном случае — в характере и темах разговора). Как раз этот «бытовой» критерий «просвещенности» Пушкин отметил в «Десяти годах изгнания» де Сталь и применил его к обществу в «Рославлеве»; то же самое он сделал и в VIII главе «Онегина», но с иным результатом: общество Татьяны оказалось на уровне взятого критерия. Подчинение Татьяны правилам светского общежития поэтому никак не могло быть формой нравственной деградации; более того, оно не вело к утрате того «естественного» субстрата, который был основой ее нравственного характера (ср. строфы XIV, XV, XVIII, XIX, XXXI и, с другой стороны, — XL—XLI, XLVI—XLVII). Совершенно то же самое мы находим и в «Романе в письмах» (письма 10 и 6): героиня, сохраняющая «прелесть высшего петербургского общества», именно поэтому легко осваивается в среде «уездных барышень», не утеревших свежести и чистоты наивного восприятия мира.

Итак, становление нового художественного метода в пределах «бытового романа» и повести (куда органически вливается и «светская повесть» в понимании Пушкина) уже в конце 1820-х годов не было чисто литературной проблемой, но частью той идеологической борьбы, которая достигла апогея в полемике об «аристократии» в 1830—1831 гг.

Острота ее увеличивалась тем, что «журналисты», по мнению Пушкина, опирались в ней на «новое дворянство» — «истинную, богатую и могущую»

ственную аристократию», направляя свои удары против «старинного дворянства», которое «по причине раздробленных имений составляет у нас род среднего состояния, состояния почтенного, трудолюбивого и просвещенного, состояния, коему принадлежит и большая часть наших литераторов» (XI, стр. 173). В политической и литературной деятельности Булгарина Пушкин видел, таким образом, угрозу национальной культуре («просвещению») и исторической традиции, носителем которых в его глазах было «старинное дворянство», низведенное реформой Петра до положения «третьего сословия». Со своей стороны, Булгарин, постоянно вуалируя социальную направленность своих романов, совершенно сознательно ориентировался в них на формирующиеся буржуазные слои. В «Иване Выжигине» мы находим очень характерное высказывание: «Исполнять свой долг по совести есть обыкновение среднего сословия, которое в большом свете называют дурным обществом, la mauvaise compagnie!».²⁰ В записке о цензуре 1826 г. Булгарин развертывает картину сословного деления русского общества с резкой характеристикой «знатных и богатых», зараженных галломанией и утративших национальные черты. «Хотя по своему положению в свете сей класс людей долженствовал бы быть привязан к настоящему образу правления, но преждевременное честолюбие, оскорбленное самолюбие, неуместная самонадеянность заставляет их часто проповедовать правила, вредные для них самих и для правительства».²¹ В «нравственно-сатирическом» и бытовом романе 1830-х годов выстраивается целая галерея вельмож — носителей социальных пороков: глупые князья с печатью вырождения (Любский в «Киргиз-кайсаке» Ушакова), обломки екатерининского царствования, обладатели библиотек и собраний картин, не находящихся никакого применения (князь Чванов в «Иване Выжигине»), бездельники, проматывающие состояния (князь Ольгердов в «Записках Чухина», князь Курдюков в «Петре Ивановиче Выжигине»); особое место занимают имморалисты, исповедующие философские принципы XVIII в. В «Петре Ивановиче Выжигине» граф Хохленков обосновывает свой цинизм в вопросах морали этикой французских энциклопедистов.²² «Дух философии XVIII в.» Булгарин персонифицирует в развратителе, шулере и убийце Вороватине («Иван Выжигин»), который «под именем прав природы и прав человека посеял в неопытных сердцах безверие и понятия о скотском равенстве».²³ Это стремление к дискредитации философского наследия энциклопедистов очень ярко проявилось в моралистическом рассказе В. Ушакова под характерным названием «Man muss ordentlich leben», растянувшимся на три номера «Северной пчелы»; в нем выведен таинственный Трейман — барон фон Зонненфельс, которого философские искания едва не привели к преступлению; добровольно отказавшись от звания барона и «философской свободы», которую «новейшие мудрецы стараются приобрести посредством гибельных мятежей и кровопролития»,²⁴ он находит истинную свободу в работе и порядке, неукоснительно подчиняясь законам духовным, общественным и гражданским. Так формулируется программа «официального демократизма», с которой «Северная пчела» выступает против «аристократии»; последняя же находит себе литературное воплощение в серии «социальных масок», созданных методами сатирической журналистики XVIII в., а отчасти — Грибоедова и Фонвизина.

²⁰ Ф. Булгарин. Иван Выжигин, ч. 1. СПб., 1829, стр. 216.

²¹ «Русская старина», 1900, № 9, стр. 580.

²² Ф. Булгарин. Петр Иванович Выжигин, ч. 1. Изд. 2-е, СПб., 1834, стр. 246 и след.

²³ Ф. Булгарин. Иван Выжигин, ч. 1. СПб., 1829, стр. 216.

²⁴ «Северная пчела», 1831, № 102.

Эту-то «социальную маску» Пушкин и подвергает аналитическому расчленению на основе того метода, который складывается у него в прозаических набросках. Он пишет «Послание к вельможе», развертывая историческую и социальную предысторию характера, ставшего объектом полемики. То, что опыт такого характера возникает не в прозаическом жанре, а в стихотворном послании, кажется необычным лишь на первый взгляд: как раз в начале 1830-х годов пути Пушкина — прозаика, публициста и поэта — сближаются в наибольшей степени, особенно когда дело идет о замыслах, формирующихся в непосредственной связи с литературной борьбой.

Пушкин идеализирует Юсупова подчеркнуто, демонстративно; самый факт появления послания в пушкинской газете в разгар споров об «аристократии» был как будто намеренным разжиганием страстей. Юсупов мог бы быть персонажем «Горя от ума»; так его воспринимал, например, И. И. Пущин: «... князь Юсупов (во главе всех, про которых Грибоедов в «Горе от ума» сказал: «Что за тузы в Москве живут и умирают»)». ²⁵ В «Послании» Юсупов совершенно оторвался от своего реального прототипа, как его воспринимали современники и даже сам Пушкин; художественный образ резко контрастировал с реальным обликом дряхлеющего мецената, «распродававшего поодиночке» «зефиром и амуром» ²⁶ и известного своими оргиями и патологическим сладострастием. ²⁷ Еще в 1825 г., в полном соответствии с общими принципами «нравственно-сатирического» бытописания, Грибоедов предлагал Бестужеву специально составить «рамку» повести, чтобы включить в нее описание юсуповских оргий. ²⁸ Такие «рамки» составлялись в 1830-е годы в большом числе; выше мы указали на несколько фигур аристократов из бытописательных романов 1830-х годов. Нет надобности особо доказывать, что все это — близнецы-антиподы пушкинского Юсупова. То, что в них предстает как волокитство старого селадона, в «Послании к вельможе» превращается в эстетизированный гедонизм; то, что в представлении «бытописателей» было показным меценатством, у Пушкина выглядит как философское наслаждение искусством и т. д. Принципиальная разность между Пушкиным и авторами названных бытовых романов выявляется и в отношении к энциклопедистам и французскому Просвещению. Интеллектуальная высота пушкинского Юсупова заключается именно в том, что он сохранил в себе «мненья, толки, страсти» «афея» и «деиста» одновременно. Вольтер, чье имя для литературы болгаринского толка было синонимом философа, ниспровергающего мораль, — «приятель» пушкинского вельможи. Более того, в кругу его друзей оказывается и воинствующий атеист «барон д'Ольбах» — ярчайший представитель той философии, которая привела к преступлению болгаринского Вороватина и от которой отрекся барон фон Зонненфельс в программном очерке В. Ушакова. Философская свобода пушкинского Юсупова меньше всего в том, чтобы «ordentlich leben». «Послание к вельможе» оказывается противопоставленным «нравственно-сатирическому роману» во всех своих элементах, вплоть до характеристики французской революции как «союза ума и фурий».

²⁵ И. И. Пущин. Записки о Пушкине. Письма. Гослитиздат, 1956, стр. 76.

²⁶ Ср. в письме А. И. Тургенева Вяземскому от 15 января 1824 г.: «Третьего дня был я (...) у князя Serge Golitzin; застал там Юсупова вашего и излил перед ним всю желчь за продажу танцовщиц. Он защищал это и показал себя тем, что есть. Этим и шутить не позволено. Если князь Д[митрий] В[ладимирович] сюда не будет, то я намерен писать к нему, указав на продажу сию в его столице» (Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, СПб., 1899, стр. 3).

²⁷ См., например: И. В. Арсеньев. Слово живое о неживых. «Исторический вестник», 1887, т. XXVII, стр. 76—77.

²⁸ Письмо А. А. Бестужеву от 22 ноября 1825 г. В кн.: А. С. Грибоедов. Сочинения, Гослитиздат, М., 1956, стр. 593.

Нет ничего удивительного в том, что идейное и художественное задания «Послания» оказывались для современников непонятными, вернее, просто проходили мимо них. Известность Юсупова в московском обществе, а отчасти и разговоры самого Пушкина, явно раздражавшего недоумевающих литераторов,²⁹ заставляли соотносить адресата послания с его реальным прототипом, искать сходства, различий и побудительных причин для «лести итальянского аббата». С. Д. Полторацкий позднее с удивлением писал, что Пушкин адресовал политические рассуждения «одному из неисправимых представителей времен Регентства», «которому в голову, вероятно, не входили этикие отвличенности... Странно, что Пушкин не нашел в России к кому обратиться с прекрасными своими стихами. Тогда живы были Мордвинов и Витгенштейн».³⁰

Однако внелитературное восприятие стихотворения объясняется не только тесной его связью с бытовой обстановкой: именно такое толкование было подсказано всей предшествующей традицией сатирического и «нравственно-сатирического» бытописания, органически включавшего «сатиру на лицо» с конкретно узнаваемым адресатом. Возникая на фоне этой традиции, пушкинское послание читалось так, как она того требовала. В русле ее оказываются замечания Полторацкого: «<...> конечно, нельзя задавать поэтам тем для их сочинений; но неужели нельзя требовать, чтобы они оставались верными действительности, времени, лицу».³¹ Верность действительности здесь, конечно, соответствие копии оригиналу; в том, что соотношение именно таково, никаких сомнений не возникает. Совершенно в духе той же традиции написан и известный памфлет «Утро в кабинете знатного барина», которым Н. А. Полевой ответил на выход пушкинского стихотворения.³²

Нужна была историческая дистанция и художественная пронизательность Белинского, чтобы определить «Послание к вельможе» как «изображение целой эпохи» XVIII в. «через контраст» с современностью,³³ в чем, собственно, и заключался смысл пушкинского «Послания».

В «Послании к вельможе» отразились чрезвычайно явственно некоторые существенные черты пушкинского бытописания начала 1830-х годов, отчасти отмеченные в формуле Белинского. Прежде всего, Пушкин «ссорит два века», сталкивая между собою две социально-бытовые сферы. В XIX в. он выделяет как ведущую тенденцию общественной жизни развитие буржуазных отношений, «демократии» в ее наиболее уродливых формах воинствующего меркантилизма. XVIII век полемически идеализируется, предстывая как время интеллектуальной и эстетической культуры (ср. с этим описанием салона Татьяны как оазиса этической культуры, противопоставляемой «мещанской» этике «журналистов»). Происходит своеобразная полемическая акцентировка некоторых важных для Пушкина начала 1830-х годов элементов бытового уклада, своего рода «отбор» предметов изображения по принципу их социальной значительности. Быт рассматривается как внешнее выражение подспудных социальных процес-

²⁹ Ср.: «Пушкин говорил М. А. Максимовичу, что князю Юсупову хотелось от него стихов и затем только он угощал его в Архангельском. «Но ведь вы его изображали пустым человеком». — «Ничего, не догадается» (П. А. Вяземский. Из записной книжки. «Русский архив», 1887, кн. III, стр. 455).

³⁰ С. Д. Полторацкий. Меценаты былого времени. «Русская старина», 1892, кн. 7, стр. 9.

³¹ Там же.

³² Пушкин определял памфлет Полевого как «статейку, заимствованную у Ми-нервы», т. е., по-видимому, соотносил с нравоописательными очерками Жуи, помещавшимися в этом журнале; Жуи, как известно, следовал и Булгарин (см. прим. Б. В. Томашевского в кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 686).

³³ Белинский, т. VII, стр. 354.

сов, более общих и более частных, существенных и несущественных, и бытописатель, если он хочет достигнуть «истинности» изображения, должен улавливать в хаотическом потоке наблюдаемых им сцен и эпизодов повседневного быта некую иерархию движущих социальных сил. «Истинность» воспроизведенной им картины действительности будет зависеть от того, насколько он сумел соблюсти в своем произведении эти реальные соотношения. Поэтому, с точки зрения Пушкина, «Послание к вельможе» остается «верным времени», хотя бы в нем не была соблюдена «верность лицу»: представитель «старого дворянства» выведен здесь как хранитель культурной традиции XVIII в., не находящий себе места среди «младых поколений», которые «торопятся с расходом свести приход». И поэтому же «неверным» — в целом, а не в частности — остается бытописание «нравственно-сатирического» романа: он следует за своими образцами эпигонски, он изображает устаревший или вымышленный быт, давая случайную, «анекдотическую» картину нравов и тщательно обходя пороки «могучие и надменные», издевается на чудачествами, слабостями и беспорядками, которых нет или которые можно бы оставить в покое.³⁴

Таким образом, в литературно-общественной борьбе 1830-х годов Пушкин не только приходил к отрицанию самых основ сложившейся системы бытописания. Непосредственным результатом ее оказывался социальный характер, производное от социального быта, в той или иной мере лишенное своих индивидуальных особенностей, характер как воплощение социально-исторической концепции. Но этого мало. Poleмика с «нравственно-сатирической» литературой приводила Пушкина к новому пониманию «верности действительности», аутентичности художественного факта, которая определяется теперь в первую очередь контекстом, т. е. тем, насколько правильно уловлено его положение и отношения внутри некоей целостной системы.

Этот процесс — в сущности не что иное, как социальная типизация на ранних стадиях ее осознанного формирования, — должен был неизбежно

³⁴ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 119. Ср. также замечания о случайности картины нравов у Булгарина и «характерах» его, не принадлежащих ни «нашему времени», ни «нашим нравам», у О. Сомова («Северные цветы на 1830 год», СПб., 1829, стр. 86) и в «Московском вестнике» (1828, № 8, стр. 421). Poleмика в этой связи, имевшая и политический подтекст, началась с выходом «Монастырки» Погорельского, где был выпад против Булгарина: «...зачем пороки несконных лиц приписывать целым сословиям? Зачем обвинять общество в недостатках, которые или вовсе не существуют, или принадлежат немногим членам оногo?» (Антоний Погорельский. Двойник, или мои вечера в Малороссии. Монастырка. Гослитиздат, М., 1960, стр. 221); poleмика была продолжена в рецензии Вяземского на «Монастырку» («Литературная газета», 1830, № 16, 17 марта) и в «Северной пчеле» (1830, № 37, 27 марта). Интереснейший случай анализа бытописательного романа с точки зрения соответствия его «нашему быту» дает рецензия на роман В. Ушакова «Киргиз-кайсак» в «Литературной газете» (1831, № 5, 21 января), возможно принадлежащая Пушкину (см. о ней в нашей заметке «К изучению „Литературной газеты“ Сомова-Дельвига»: Временник Пушкинской комиссии. 1965. Изд. «Наука», Л., 1968). Об эпигонстве новейших «гюмористов» писал Вяземский, замечая при этом, что «Фон-Визин и Сумароков, со всем умом своим, если б жили в наше время, но не перенесли бы выше своей палитры и кисти, то и они писали бы для одной черни» (Полное собрание сочинений, т. V, стр. 171); ср. в связи с этим очерк Булгарина «Дух Фон-Визина на нижегородской ярмарке (Сновидение бодрствующего)», с эпиграфом из «Горя от ума» «Дома новы, но предрассудки стары», где устами Фонвизина высказывается мысль, что XIX век «такой же век глупостей, как и прежний», и что социальные пороки лишь изменили свою форму, в существе своем оставшись теми же, что и ранее (Фаддей Булгарин, Сочинения, ч. 1, СПб., 1836, стр. 333—357). Очень близкие высказывания мы находим и в сатирической литературе XVIII в.: с ее отсутствием четких представлений о социальной детерминированности моральных категорий; ср., например, у Хемницера: «дурачество все есть, да вид перемениет» (И. И. Хемницер, Полное собрание стихотворений, изд. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 279).

отразиться на произведениях, в той или иной степени связанных с пушкинскими опытами бытописания начала 1830-х годов. Мы попытаемся проследить это на примере мотива наводнения в «Медном всаднике», который, как нам кажется, очень рельефно выявляет ту же тенденцию социального осмысления быта, о которой речь шла выше.

III

Этот частный эпизод городской хроники, ставший основой внешнего конфликта «Медного всадника», многократно подвергался истолкованию, но по сие время функции его в повести предстают не вполне ясными. В нем видели пример пушкинского мифотворчества (Мережковский) и даже прямой намек на восстание 14 декабря. Неудовлетворительность трактовок обнаруживала себя тем, что они плохо согласовались со всем текстом «Медного всадника». Характерно, что Д. Д. Благой, впервые последовательно изучивший «социологическую» основу «Медного всадника» (ряд его наблюдений 1929 г. сохраняет ценность и поныне), вынужден был вообще отказаться от рассмотрения «наводнения» как художественного мотива, определив его как формальную мотивировку или даже цензурный камуфляж.³⁵ История этих поисков трактовки — очень важный эпизод в пушкинской историографии: она показывает диапазон представлений о самом творческом методе «Медного всадника» — от прямого политического аллегоризма до мистериальности символистского толка. В той или иной степени оба крайних типа толкования были подсказаны литературной традицией, которая также шла по двум руслам: понимания наводнения как бунта стихии против обуздывающего ее гиганта — преобразователя («Петроград» Шевырева, «финская легенда» в «Эльсе» В. Ф. Одоевского), с одной стороны, и как прямого аллегорического изображения революционных событий — с другой (так называемые «стихи о наводнении», приписывавшиеся последовательно то А. И. Одоевскому, то Лермонтову, «Торжество смерти» Печерина, «Памяти Рылеева» Огарева и др.).

Внутренний смысл мотива, однако, лишь отчасти может быть понят в пределах литературной традиции и тем более — в пределах одного только «Медного всадника». Подобно характеру Юсупова из «Послания к вельможе» он имеет свою предысторию, уходящую в сферы политики и социального быта. В этой области между двумя совершенно разнородными в своем существе явлениями — характером и художественным мотивом — намечается и непосредственная связь, на первый взгляд не слишком осязаемая. Она заключается в том, что в обоих случаях на периферии авторского сознания присутствует соотношение «Москва—Петербург». Адресат «Послания» — представитель аристократии, тяготеющей к Москве как своей исконной резиденции, политическое значение которой было уничтожено Петром. Поэтому ни Мордвинов, ни Витгенштейн (представители «новой», «петербургской» аристократии) не могли быть в данном случае поставлены на место Юсупова: это нарушило бы всю концепцию стихотворения. Наводнение в «Медном всаднике» — специфическое явление петербургской жизни, которое раскрывает свое значение социального символа в контексте современных полемик о «Петербурге» и «Москве».

Концепции «Петербурга» и «Москвы» стали водоразделом для разных общественных группировок в 1840—1850-е годы, но складываются они раньше. В середине 1830-х годов полемика о Москве и Петербурге то и дело вспыхивает на страницах «Московского наблюдателя», «Библиотеки

³⁵ Д. Д. Благой. Социология творчества Пушкина. Этюды. Изд. 2-е, доп. Изд. «Мир», М., 1931, стр. 271.

для чтения» и других журналов. В 1810—1820-е годы она не столь очевидна, но, быть может, не менее напряженна. Когда Пушкин в 1831 г. устами Феофилакта Косичкина обвинял издателей «Северной пчелы» в «странной ненависти» к Москве (XI, 206), в его словах звучало нечто большее, чем стереотипный намек на «переметничество» Булгарина.

Грибоедовская комедия утвердила описание старого московского барства как один из характернейших элементов бытописательной литературы. Как эта тема конкретизировалась, мы видели на примере Юсупова и аналогов этого образа. Наряду с ними создаются многочисленные «панорамы» петербургского и московского обществ.³⁶ Нельзя считать случайным, что именно в пушкинской сатирической зарисовке Москвы в «Евгении Онегине» Булгарин усмотрел посягательство на приоритет свой и Грибоедова. Между тем в полемике о Москве и Петербурге в 1820-е и особенно в 1830-е годы начинается частичная переоценка созданной Грибоедовым традиции. В каком направлении она шла — можно судить по позднейшим замечаниям Вяземского. В 1874—1875 гг. он пишет этюд «Грибоедовская Москва», где очень определенно формулируется требование: «... Пора, наконец, перестать искать Москву в комедии Грибоедова. Это разве часть, закулок Москвы. Рядом или над этою выставленною Москвою была другая, светлая, образованная Москва. Вольно же было Чацкому закабалить себя в темной Москве».³⁷ Эта мысль лейтмотивом проходит по статьям Вяземского 1860—1870-х годов, но складывается она уже в 1830-е годы. В 1833—1834 гг., анализируя московский быт в «Путешествии из Москвы в Петербург», Пушкин начинает осторожную полемику с Грибоедовым: «„Горе от ума“ есть уже картина обветшавшая, печальный анахронизм. Вы в Москве уже не найдете ни Фамусова, который всякому, ты знаешь, рад, ... ни Татьяны Юрьевны... Хлестова в могиле; Репетилов в деревне. Бедная Москва!» (XI, 247). И далее в черновой рукописи следовала известная инвектива: «Ныне нет в Москве мнения народного» с памфлетной характеристикой московского общества, следы которой мы находим и в черновом наброске «Полонофилу» (XI, 482).

Полемика заключается здесь не в признании ошибочности созданной Грибоедовым картины, — напротив, истинность ее для своего времени не подвергается сомнению, — а в элегических интонациях, окрашивающих эти строки. В обычной своей парадоксальной манере Пушкин переставляет заданные Грибоедовым акценты. С утратой Фамусова, Репетилова, Хлестовой Москва как будто начинает терять собственное лицо. О том же писал Вяземский еще в 1827 г.: «С лица Москвы стираются все родимые пятна, которые служили ей характеристическими клеймами и давали значительность ее физиономии (<...>). Бригадиры и осетры перевелись, народ и рыба помелели. Шутки в сторону, Москва упадет страшным образом и все от упадка финансов. Все дома продаются или отдаются внаем, недостаток только в наемщиках, как и в покупщиках».³⁸ За изменением бытового уклада просматривается социально-исторический процесс уничтожения дворянско-патриархальных устоев, и он-то интересует Пушкина в первую очередь; подобные же очерки-зарисовки Пушкин будет в 1836 г. печатать в «Современнике».³⁹

³⁶ См., например, «Иван Выжигин», ч. IV, глава 4 (<...> Разница между Петербургским и Московским обществом <...>).

³⁷ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VII, СПб., 1882, стр. 378.

³⁸ Письмо П. Д. Киселеву 29 мая 1827 г.: «Русская старина», 1896, № 12, стр. 680, 682.

³⁹ См.: Пешеход <М. П. Погодин>. Прогулка по Москве: «Современник», 1836, т. 2, стр. 260—265.

«Путешествие из Москвы в Петербург», однако, сравнительно поздний этап эволюции темы, которая явственно прослеживается уже в 1810-е годы. В 1823 г. Вяземский в письме к Бестужеву как бы резюмирует характернейшее двойственное восприятие Москвы: влияние ее на Россию было пагубно и целебно; целебно в отношении образованности, «разлившейся» от нее по губерниям; пагубно — от праздности, «полубарских затей», тех черт патриархально-поместного быта, которые в устах остряков 1810-х годов получили название «бригадирства». ⁴⁰ «Бригадирство» составило основное содержание грибоедовской комедии; в 1830-е годы на первый план все больше выдвигается «светлая Москва», положительные черты старомосковского быта.

Все это отнюдь не частности. «Петербург» и «Москва» в литературе 1830-х годов уже определяются как наиболее общие понятия социальной типологии. Говоря в «Фонвизине» о русской комедии нравов и касаясь в связи с ней русской общественной жизни, Вяземский заканчивает: «Стройный, правильный, выравненный, симметрический, одноцветный, цельный Петербург может некоторым образом служить эмблемою нашего общежития». В другом месте книги столь же закономерно возникает тема Москвы: «И ныне Москва, в некотором отношении, все еще метрополия старины: при всех изменениях нового общежития в ней еще устоял древний Капитолий русского быта». ⁴¹ Так выделяются два типа русского «общежития» — петербургский и московский. Монополизированная «нравственно-сатирическим романом» тема осложняется, пронизываясь, как мы увидим далее, политическими и историческими ассоциациями.

* * *

Прежде чем стать явлением общественного сознания, тема должна была пройти довольно длительный «инкубационный период» как явление общественной психологии. Это легко проследить хотя бы по письмам Карамзину 1810-х годов к Е. А. Карамзиной, а затем к Дмитриеву и Вяземскому. Вынужденный с 1816 г. жить в Петербурге, Карамзин в течение многих лет испытывает ностальгию. Его стремление вернуться в Москву не есть только привязанность к городу; по письмам его видно, как возникает и укрепляется антитеза официального придворного быта Петербурга и патриархального уединения Москвы — «убежища русских инвалидов, свободных душою, хотя и не либералистов». ⁴² Почти то же самое пишет в 1815 г. А. П. Киреевской-Елагиной Жуковский: «О Петербург, проклятый Петербург со своими убийственными рассеяниями! Здесь, право, нельзя иметь души! Здешняя жизнь давит меня и душит!» ⁴³

Это еще бытовое восприятие, хотя в приведенном замечании Карамзина просматривается некоторая социально-политическая подоснова: в это время у него существует уже совершенно определенная концепция Петербурга и Москвы. К 1830-м годам элементы концепционного осмысления этой антитезы усиливаются даже в частной переписке. Воейков пишет в 1826 г.: «Видно, мне <...> задохнуться в туманах северной столицы, куда железная рука и железная воля Петра 1-го перенесла русский престол». ⁴⁴

⁴⁰ Письмо от 8 апреля 1823 г.: «Русская старина», 1888, № 11, стр. 313.

⁴¹ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 116.

⁴² Письмо к Дмитриеву от 3 ноября 1819 г.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 275.

⁴³ Уткинский сборник. 1. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, стр. 21.

⁴⁴ «Библиографические записки», 1858, № 9, стр. 269.

Еще яснее это у Вяземского. В 1818 г. он в письме к Карамзину давал злую характеристику «бригадирской» Москвы;⁴⁵ к 1818 же году относится и его стихотворение «Петербург» («Я Петербург люблю с его красотою стройной») с апологией города. 24 марта 1828 г. Вяземский снова с раздражением говорит о «старом духе» Москвы,⁴⁶ однако уже к 1830 г. непосредственное соприкосновение с правительственными кругами в «официальной столице» заставляет его писать А. Тургеневу: «В России один Петербург, где можно найти все удобства жизни, но как там жить, не продав души подобно Громобую? Надобно непременно приписать душу свою в крепость, а не то — в крепость».⁴⁷ Еще через два года — после запрещения «Европейца» — он сообщает, что Москва в глазах правительства приобретает репутацию убежища либералов: «... на Москву пало подозрение, и хлопотать за московского и просить в Москву места опальному было бы подкладывать щепки, а в печи так и трещит».⁴⁸ Наконец, в том же 1832 г. Д. Давыдов с необычайной яркостью формулирует в письме Вяземскому антитезу «Москва — Петербург», обращаясь к нему как к единомышленнику: «Долго ли ты останешься в своем гранитном городе? Неужели на будущий год к зиме не спустишься на общую нашу голубятню, матушку Белокаменную? Желал бы я знать, как ты время проводишь, есть ли тебе где душой отдохнуть?» И — характерное признание: «Недаром я с младенчества ненавижу этого гранитного Петербурга».⁴⁹

Не умножая примеров и не входя в аналитическое их рассмотрение, сделаем пока предварительный вывод: антитеза «Петербург — Москва» существует в сознании писателей непосредственно пушкинского окружения, составляя часть их мироощущения и оформляясь постепенно в фактор мировоззренческий. Общая тенденция — в предпочтении Петербургу Москвы как некоего оазиса духовной свободы, которой нет в «официальной столице». Говорим: тенденция, потому что восприятие обеих столиц остается двойственным и в зависимости от обстоятельств на передний план могут выдвигаться попеременно и темные, и светлые стороны петербургского и московского «общезитий»; мы знаем по письмам Пушкина 1830-х годов, что его отзывы о «бригадирской» Москве иной раз бывали очень резки (Москва «гораздо гаже Петербурга»; XV, 157); равным образом можно найти восхищенные отзывы о Петербурге в письмах Карамзина. Однако существа дела это не меняет: к 1830-м годам «светлая Москва» все больше привлекает к себе внимание литераторов пушкинского круга,⁵⁰ приобретая в какой-то степени значение идеологического символа. Об этом мы можем судить по литературным и публицистическим интерпретациям интересующей нас темы.

По-видимому, около 1827 г. Вяземский бросает крылатую фразу: «Москва — девичья России, а Санкт-Петербург — прихожая»; афоризм этот попадает почти без изменений в пушкинские «Отрывки из писем, мысли и замечания» (XI, 57), а затем в «Роман в письмах» (VIII, 52).⁵¹

⁴⁵ Письмо это не сохранилось; о содержании его можно судить по ответу Карамзина от 2 января 1819 г.: «Старина и новизна», кн. 1, СПб., 1897, стр. 69.

⁴⁶ «Русский архив», 1866, № 11—12, стлб. 1715.

⁴⁷ Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, СПб., 1899, стр. 180.

⁴⁸ Письмо А. И. Тургеневу от 7 марта 1832 г.: Переписка Александра Ивановича Тургенева с кн. Петром Андреевичем Вяземским, т. I. Пгр., 1921, стр. 97. (Архив бр. Тургеневых. Вып. 6).

⁴⁹ Письма поэта-партизана Д. В. Давыдова к кн. П. А. Вяземскому. Пгр., 1917, стр. 31, 30.

⁵⁰ См. в этой связи ряд существенных замечаний в ст. Б. П. Городецкого «Путешествие из Москвы в Петербург А. С. Пушкина» (Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 240—242).

⁵¹ Источник этой фразы у Пушкина не был отмечен исследователями. Принадлежность ее Вяземскому устанавливается на основе его позднейшего мемуарного свиде-

Вероятно, в это же время Пушкин записывает (как можно думать, непосредственно со слуха) стихотворение Вяземского «Казалось мне, теперь служить могу», отражающее известный конфликт его с правительством, закончившийся написанием «Исповеди» (1829).⁵² Второе стихотворение, записанное Вяземским на том же листке, Пушкин отметил значком «NB». Это стихотворение прямо относится к интересующей нас проблеме и содержит одну из наиболее резких характеристик «петербургской жизни»:

«... Я Петербурга не люблю,
Но в вас не вижу Петербурга,
И Шкурина — Невы Ликурга
Я в вас следов не признаю.

Я Петербурга не люблю:
Здесь жизнь на вахтпарад похожа
И жизнь натянута как кожа
На барабане...⁵³

В этом кругу ассоциаций создается стихотворение Пушкина 1828 г. «Город пышный, город бедный»:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит.

(III, 124)

Здесь есть явные рефлексии только что рассмотренной картины. «Холод» и «гранит» полисемантичны; их второй смысловой план вскрывается хотя бы приведенными цитатами из писем Давыдова. В формуле «дух неволи» он выходит на поверхность в самом тексте стихотворения. Бытовое восприятие города через опосредствующие звенья перерастает в его художественный образ.

Так подготавливается «Медный всадник» со всей сложностью его художественной архитектоники. Но в концепции «Медного всадника» тема Петербурга оказалась поставленной не только в литературную и социальную, но и в историческую перспективу, к рассмотрению которой мы и переходим.

* * *

«Fuit Troja, fuimus Trojani, — писал Пушкин. — Некогда соперничество между Москвой и Петербургом действительно существовало. Некогда в Москве пребывало богатое неслужащее боярство, вельможи, оставившие двор, люди независимые, беспечные и страстные к безвредному злоречию и к дешевому хлебосольству... Невинные странности москвичей были признаком их независимости» (XI, 245—246). «Петр I не любил Москвы, где на каждом шагу встречал воспоминания мятежей и казней, закоренелую старину и упрямое сопротивление суеверия и предрассудков», — продолжает Пушкин и дает краткий и глухой исторический экскурс — о перенесении столицы в Петербург и попытке Долгоруких вернуть Москве значение резиденции. «Упадок Москвы, — заключает он, — есть неминуемое следствие возвышения Петербурга. Две столицы не могут

тельства (см. его Письмо к издателям. В кн.: В. Оболенский. Хроника недавней старины. СПб., 1878, стр. 311).

⁵² Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 511—512.

⁵³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1603; упомянуто в кн.: Рукою Пушкина, стр. 512. Пользуюсь случаем выразить мою признательность М. И. Гиллельсону, обратившему мое внимание на эти стихи и любезно разрешившему воспользоваться его находкой.

в равной степени процветать в одном и том же государстве» и т. д. (XI, 247).

Это место из «Путешествия из Москвы в Петербург» вскрывает исторические корни интересующего нас мотива. Пушкин рассматривает современность как одну из фаз исторического движения; его наброски 1830-х годов из жизни «света», т. е. замыслы современной бытовой повести, совершенно естественно впитывают в себя наброски его исторических статей; пометой «прекрасно» он отмечает фразу Вяземского в «Фонвизине»: «Все вчерашнее, все сегодняшнее, а еще более все завтрашнее».⁵⁴ Таким образом, современность для Пушкина осмысливается лишь в общем историческом контексте. Но этого мало. За цитированными фрагментами «Путешествия из Москвы в Петербург» — как, впрочем, и за многими другими вариантами и аспектами осмысления темы — стоит некая более или менее сложившаяся историко-социологическая традиция, которая прослеживается, в частности, в произведениях иностранных писателей, посвященных России. Уже Вольтер в «Истории Карла XII» говорит о деспотической воле Петра, основавшего Петербург «несмотря на препятствия, которые ставили этому природа, дух народа (*le génie des peuples*), несчастная война».⁵⁵ «Природа» и «дух народа», противодействовавшие Петру, в значительной мере составили содержание бесчисленных последующих рассуждений на эту тему, от Руссо до Штейна и Жозефа де Местра. В «Десяти годах изгнания», которые так внимательно изучал Пушкин, г-жа де Сталь осторожно касается этого же вопроса: «Был ли он <Петр I> прав, стирая, насколько возможно, черты восточных нравов со своей нации? следовало ли ему переносить свою столицу на север и на край своей империи?»⁵⁶ Г-жа де Сталь обрывает свои размышления, предоставляя будущим векам разрешение «великой проблемы», но через несколько страниц вновь возвращается к ней, очевидно склоняясь к негативному ответу: «Если бы Петр I направил такие же усилия на центральные области своей империи, он не достиг бы чего желал — создания морского флота; но, быть может, это более соответствовало бы характеру его нации. Русские, живущие в Петербурге, выглядят как люди Востока, принужденные жить на Севере и тратить все силы на борьбу с климатом, который противоречит их природе».⁵⁷ Более открыто обнажает политическую природу этой проблематики Ансело; он начинает описание Петербурга с утверждения, что здесь не следует искать следов русской национальности, которая терется среди уроженцев Прибалтики и Финляндии и «иностранцев всех родов». Согласно Ансело, основание Петербурга — акт единоличной деспотической воли самодержца, в отличие от Парижа и Лондона, возникших и утвердившихся естественно и органично. Подобно г-же де Сталь Ансело отказывается от окончательных суждений в «той длительной тяжбе, которая еще долго будет существовать относительно Петербурга между правительством и старой московской аристократией», ограничиваясь замечанием, что с точки зрения политических расчетов Петра основание новой столицы было оправданным.⁵⁸

Итак, перед нами целый узел политических и исторических проблем. Ни г-жа де Сталь, ни тем более Ансело не были их первооткрывателями. К 1820-м годам они имели уже довольно прочную традицию в русской

⁵⁴ См.: Новонайденный автограф Пушкина. Подг. текста, статья и комм. В. Э. Вацуру и М. И. Гиллельсона. Изд. «Наука», М.—Л., 1968, стр. 27.

⁵⁵ *Voltaire. Oeuvres complètes*, t. XV. Paris, 1906, p. 65.

⁵⁶ *Mémoires de madame de Staël. (Dix années d'exil). Ouvrage posthume publié en 1818 par M. le Duc de Broglie et M. le Baron de Staël. Nouvelle édition...*, P., p. 407.

⁵⁷ Там же, стр. 417.

⁵⁸ *Six mois en Russie. Lettres écrites à m. X.-B. Saintines, en 1826, à l'époque du couronnement de S. M. L. Empereur; par M. Ancelot. Bruxelles, 1827, p. 32—33.*

публицистике. В 1817 г. в «Записке о московских достопамятностях» Карамзин писал, что Москва «будет всегда истинною столицею России», так как является «средоточием царства, всех движений торговли, промышленности, ума гражданского». Он подчеркивал значение Москвы как центра русского просвещения. «Со времен Екатерины Великой Москва прослыла республикою. Там, без сомнения, более свободы, но не в мыслях, а в жизни; более разговоров, толков в делах общественных, нежели <...> в Петербурге, где умы развлекаются двором, обязанностями службы, исканием, личностями. <...> Глас народа, глас божий: а в Москве более народа, чем в Петербурге».⁵⁹ Речь идет, конечно, о национальном характере, носителем которого является «московский» бытовой уклад, с «азиатскими» чертами в облике, с исторически сложившимися контрастами «образования и грубости», «старого и нового»; наконец, в понятие «народа» Карамзин включает и отставных вельмож екатерининского двора, составляющих род ареопага, который управляет «общим мнением». На эту карамзинскую характеристику Москвы будет опираться Вяземский в 1865 г., развертывая панораму «допотопной или допожарной Москвы» и прямо вступая в полемику с Грибоедовым.⁶⁰ Почти одновременно с запиской Карамзина в «Северном наблюдателе», где было напечатано и несколько стихотворений Пушкина, публикуются любопытнейшие очерки «Московская переписка», подписанные псевдонимом «Азий Непоседов»; сопоставление внешнего облика обеих столиц, нравов и привычек жителей ведет публициста к уже знакомому нам выводу об «иностранном тоне» большого света, преобладающем в Петербурге, — «не от того ли, что Москва лежит в сердце России, а Петербург — на морской ее границе?». Местоположение Петербурга невыгодно для столицы — по природным условиям, по отдаленности от жизненных центров, продолжает автор устами своего персонажа, коренного москвича. «Разве не мог он <Петр I> оставить Петербурга торговым городом и перенести столицу свою в иное место, выгодное по своим водяным сообщениям и местоположению во внутренности государства; например в Нижний Новгород. Я уверен... что тогда было бы в России гораздо более русского, нежели теперь; а просвещение наших праотцев (посредством торговли) совершилось бы столь же удобным образом, как и в полуиностранной нашей столице».⁶¹ Вся эта проблематика укладывалась в стройную концепцию в «Записке о древней и новой России» Карамзина; текст ее стал известен Пушкину не ранее 1836 г., но многие из ее идей были восприняты им в живом общении с автором.

Таким образом, уже к 1820-м годам тема «петербургского» и «московского» укладов приобретает философскую, историческую и политическую окраску. С московским укладом связана консервативная оппозиция, «старое дворянство»; с петербургским — «новая знать» и бюрократические круги, вызванные к жизни «революцией Петра». За рассуждениями о двух типах «общества» неизменно стоит то или иное отношение к разным сторонам петровской реформы. После наводнения 1824 г. оживилась прежняя политическая полемика: вновь заговорили о столице, подверженной губительным стихийным бедствиям, столице, основанной единоличной волей Петра в противоречии с природными условиями и «народным духом». В широко популярном и тесно связанном с Россией «Revue encyclopédique» в 1825 г. появляется статья о наводнении Э. Геро, где автор вспоминает слова Вольтера о Петербурге (цитированные нами выше) и замечает в возра-

⁵⁹ Сочинения Карамзина, т. 1. СПб., 1848, стр. 446. — Записка Карамзина была без ведома автора напечатана в 1818 г. в «Украинском вестнике»; внесена Карамзиным в собрание сочинений 1820 г.

⁶⁰ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 80 и след.

⁶¹ «Северный наблюдатель», 1817, № 19, стр. 162—163.

жение им, что Петр предназначал для своей резиденции не Петербург, а Нижний Новгород и лишь временные политические соображения побудили его продлить свое пребывание в новом городе. Роль столицы закрепила за Петербургом при последующих императорах и императрицах: «будучи почти все возведены на трон мятежами семейств, чуждых царской крови, они боялись недовольства и интриг старинного боярства Москвы, которое питало неодолимую вражду ко всему немецкому».⁶² Эти аргументы Геро были повторены Яковом Толстым, написавшим брошюру против книги Ансело,⁶³ и Вяземским, поместившим в своих «Письмах из Парижа» изложение полемики, опустив, по вполне понятным причинам, рассуждения о легитимности.⁶⁴ Но мы, строга говоря, находимся уже в пределах проблематики «Медного всадника».

Во вступлении к «Медному всаднику» есть четыре очень важные строки, содержащие противопоставление «новой» и «старой» столиц и прямо связывающие повесть с политическими дискуссиями, беглый обзор которых мы только что попытались дать («И перед младшею столицей Померкла старая Москва» и т. д.). Эти строки вычеркнул при цензуровании «Медного всадника» Николай I, совершенно точно уловив их политическую подоснову. Изъятие их было одной из важнейших купюр в тексте, так как в них находила себе выход социологическая концепция, очень важная для понимания целого. Известно, что Пушкин вписал эти строки в дневник, а 9 декабря 1834 г. записал их для А. И. Тургенева,⁶⁵ по-видимому придавая им значение, которого мы сейчас не ощущаем. Смысл этих строк был понятен для современников, бывших в курсе политических споров 1830-х годов, которые составляли контекст «петербургской повести» и единственно возможную основу ее толкования. В «Медном всаднике» следы этих споров ощущаются на каждом шагу, — они в значительной мере и создают тот синтез исторического и современного, который реализовался в столкновении исторического Петра с реальным героем, взятым из недр петербургской жизни середины 20-х годов.

В этот общий контекст поэмы органически входит и наводнение — не только как тема, но и как художественный мотив. Он входит как эпизод городского быта, обрастающий бытовыми реалиями и даже анекдотами (которые Пушкин, впрочем, убирает из основного текста), с подробностями, «взятыми из тогдашних журналов». Это наводнение реальное, а не метафорическое, и именно поэтому оно влечет за собой не литературные ассоциации, а целую цепь исторических и политических выводов и аналогий, почерпнутых из публицистики. Там оно входило в фактический, бытовой фундамент политической концепции. В художественном произведении оно возникает как образная тема, идеологическим фундаментом которой служит сама эта концепция. У современников, прекрасно ощущавших второй план этой темы, были не только формальные основания называть «Медный всадник» «поэмой о наводнении». Тема становится определяющей; она отражается и преломляется в важнейших эпизодах повести. Все существо бунта Евгения против Петра в том, что Петр — «строитель чудотворный», что его «волей роковой» основанный «над морем» город становится источником человеческих трагедий в силу своей «неорганичности», «противоестественности». Тот же смысл имеют и слова Александра I: «с божией стихией Царям не совладать» — слова, истори-

⁶² Revue encyclopédique, 1825, t. XV, janvier, p. 246.

⁶³ См.: Б. Модзалевский. Яков Николаевич Толстой (биографический очерк). СПб., 1899, стр. 31—33.

⁶⁴ «Московский телеграф», 1827, ч. XVI, стр. 153—170; см. также: П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. I, стр. 232—259.

⁶⁵ М. Гиллельсон. Пушкин в дневниках А. И. Тургенева 1831—1835 годов. «Русская литература», 1964, № 1, стр. 133.

чески достоверные, но получившие в общем контексте повести особое философско-политическое наполнение.⁶⁶

В сцене бунта как бы сходятся в один фокус все идейные линии и тяготения повести. Евгений — один из тех «дворян в мещанстве», о которых идет речь в целой серии художественных, публицистических, критических набросков Пушкина 1830-х годов, Евгений, принадлежащий национальной исторической традиции, поколебленной в результате петровских реформ, — восстает против них в той их части, где они приходят в противоречие с естественными законами природы и общества. Свидетельство П. П. Вяземского о монологе Евгения, который Пушкин изъясил из окончательного текста, так как в нем слишком резко звучало осуждение современной европейской цивилизации, очень характерно хотя бы как показатель восприятия поэмы;⁶⁷ именно по этим вопросам разворачивались в 1830-е годы горячие споры Пушкина с Вяземским и А. Тургеневым, где Пушкин выступал, по словам Вяземского, защитником «замкнутой в самой себе России», т. е. органического пути развития, сообразно своим внутренним законам. «Революция Петра» оценивается как раз мерой соответствия тех или иных ее сторон объективным законам природы и внутренним, специфическим законам развития русского общества — «народному духу», понятию как совокупность различных форм народного общественного бытия, существенной стороной которых являются «быт и нравы». Об этом писал Карамзин в «Записке о древней и новой России»: «Два государства могут стоять на одной степени гражданского просвещения, имея нравы различные... Пусть сии обычаи естественно изменяются, но предписывать им уставы есть насилие, незаконное и для монарха самодержавного».⁶⁸

В отличие от Карамзина Пушкина интересует уже не этическая оценка деятельности Петра, а объективные ее последствия. В «Медном всаднике» перед нами исторический метод Пушкина в его художественном преломлении. В 1834 г. он применит его непосредственно к современному социальному быту в известном разговоре с великим князем 19 декабря 1834 г. Именно общность метода, а не прямые аллюзии связывает «Медного всадника» с пушкинскими размышлениями о восстании 14 декабря и шире — о социальной революции вообще. Но это — уже тема специального исследования.

⁶⁶ Слова эти («Мой долг быть на месте: всякое удаление почту себе в вину... Воля божия: нам остается преклонить главу пред нею») находятся в письме Александра I Карамзину от 10 ноября 1824 г. (Н. М. Карамзин. Неизданные сочинения и переписка, т. I. СПб., 1862, стр. 32); их Карамзин цитирует в письме И. И. Дмитриеву от 8 декабря 1824 г. (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 386). Пушкину они могли быть известны хотя бы через Вяземского. В кругу Карамзина они неизбежно должны были получить особый смысл; еще в «Записке о древней и новой России», говоря об основании Петербурга как о «блестящей ошибке Петра Великого», Карамзин замечает: «Человек не одолеет природы!» (Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России. СПб., 1914, стр. 31). На значительность этого эпизода обратил внимание А. И. Гербстман («О сюжете и образах „Медного всадника“», «Русская литература», 1963, № 4, стр. 77—78); однако исследователь, на наш взгляд, совершенно напрасно усматривает в нем (как и далее во всей поэме) противопоставление ничтожного Александра великому Петру; если противопоставление и есть, то оно скорее в пользу Александра. Нужно иметь в виду, что личность Александра в иных случаях Пушкин намеренно идеализирует в политических или полемических целях (см., например, «Российская академия» — XII, 45).

⁶⁷ В достаточно хорошо сохранившемся фонде автографов поэмы нет никаких следов этого монолога. Это обстоятельство заставило ряд авторитетных исследователей сделать категорический вывод об ошибочности заявления Вяземского. Однако уже Д. Д. Благой обратил внимание, что это свидетельство не противоречит, но соответствует целому ряду других данных о Пушкине в 1830-е годы и, в частности, идейному замыслу поэмы, как тогда понимал его исследователь (Д. Д. Благой. Социология творчества Пушкина, стр. 276).

⁶⁸ Н. М. Карамзин. Записка о древней и новой России, стр. 25.

В «Медном всаднике» произошло полное переключение в художественную сферу тех философских, исторических и социальных теорий, которые составляли идейную структуру пушкинских замыслов повести из современного быта. При всей внешней парадоксальности сопоставления поэмы с прозаическими (даже внехудожественными) набросками в них есть внутренняя общность метода, и она-то интересует нас в первую очередь.

Называя «Медного всадника» «петербургской повестью», Пушкин ясно ощущал жанровые границы своего произведения. «Поэма» не могла заниматься вопросами социального анализа в точном смысле этого слова. «Медный всадник», напротив, буквально пронизан социальными размышлениями, и в известных отношениях в нем меньше генетического родства, например, с «Полтавой», чем с критико-публицистическими статьями и основанными на них прозаическими набросками. Линия «Езерского» подготовлена заметками о дворянстве 1830-х годов. Быть может, этим в значительной мере обусловлены особенности структуры «Медного всадника», в каких-то моментах тяготеющего к прозаической форме: и повествовательная бытовая линия, связанная с образом Евгения, и характер литературного времени,⁶⁹ и, наконец, целая цепь бытовых анекдотов — источников отдельных сцен, описаний, эпизодов — своего рода «низкий» повествовательный регистр, идущий рядом с «высоким» — одическим.

Конечно, «бытописание» «Медного всадника» — это не бытописание прозаической повести. Новелла, да еще стихотворная, предполагала особую экономию художественных средств, строжайший отбор материала, точное распределение семантических нагрузок на отдельных эпизодах, которые отныне были призваны заменить развитые сюжетные линии. Пушкин отказывается от «родословной» Евгения не только потому, что претерпевает эволюцию самый тип героя, но и потому, что художественная сфера новеллистической стихотворной повести тяготела к сужению и просто не вмещала предыстории героя (равным образом и не позволяла развить его характер). Тем большее значение получала фраза, суммарно намечавшая генеалогию разночинца в окончателном тексте. Концепция «Езерского» сохранялась «в снятом виде», но продолжала играть свою роль.

Совершенно так же — в «снятом виде» — присутствуют в повести «быт и нравы». Они составляют тот субстрат, на котором вырастает вся повесть и без которого она просто не существует. Но в художественной системе «Медного всадника» мы имеем дело с новым уровнем обобщения. В «Рославле», «Послании к вельможе» Пушкин обобщает характеры; в «Медном всаднике» самые понятия «города», «наводнения», образы Евгения и Медного всадника возникают как символические обозначения уже целого комплекса социальных процессов. Фантастика «петербургской повести» позволила Пушкину свободно перемещать временные пласты и сталкивать разнородные социальные сферы; таким образом, с необычайной рельефностью и художественной истиной выявилось пушкинское представление о современном быте как быте историческом, закономерном частном проявлении общего исторического движения. В «Медном всаднике» осуществлялся тот метод анализа, которого требовали Пушкин и близкая ему критика от современного бытописания, обвиняя его в неверности картины нравов: здесь вскрывалась иерархия сил, определявших повседневное бытие; она прослеживается за внешне случайными эпизодами городской хроники — наводнением, далеко не символическими словами Александра, — превращая эти эпизоды в художественные обобщения и преображая слу-

⁶⁹ См.: Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», Л. 1929, стр. 274 и след.

чайность в закономерность. Это было неизбежное и прогрессивное преодоление просветительского рационализма и социального дидактизма в бытописании, и с ним-то и был связан отход Пушкина не только от метода «нравственно-сатирического» романа, но и от бесконечно более значительного и авторитетного сатирического метода Грибоедова. По тем же путям Пушкин пойдет в «Пиковой даме». Но, решая проблему метода, «Медный всадник» не мог, естественно, решать проблему детализированного изображения современного быта в его исторических связях. В «Русском Пеламе» Пушкин, по-видимому, ставил себе такую задачу. Этим замыслом суждено было остаться неосуществленными.

Мы рассмотрели лишь некоторые из многообразных аспектов пушкинского подхода к проблеме «русского быта» в начале 1830-х годов. Тема эта далеко не исчерпана, и выводы, конечно, не могут носить универсального характера. Все же подведем некоторые итоги сделанным наблюдениям.

Прежде всего, в творчестве Пушкина бытописание оказывается гораздо менее рельефной и труднее определяемой категорией, нежели у его современников. Мы намеренно не касались тех случаев обращения к быту, которые обычно включаются в понятие пушкинского бытописания и внешне представляются более или менее традиционными («Граф Нулин», «Домик в Коломне»). Нас интересовала та линия философского, исторического и социального осмысления быта, которая вырабатывается в начале 1830-х годов в обстановке острых общественно-литературных дискуссий и метод которой не является ни методом просветительского дидактического бытописания, ни методом «физиологической» документации, характерной для ранних стадий буржуазного реализма. Эта линия развития вела Пушкина к созданию социальных характеров и социальных обобщений, даже символов, как это мы видели на примере «Медного всадника». Они оказывались подчиненными довольно жесткой системе исторических и социальных понятий, вырабатывавшейся в период споров об «аристократии», и несли на себе печать конкретной литературно-общественной борьбы.

В этой борьбе складывался и отмеченный нами выше новый критерий художественной достоверности факта — определение его места в некоей целостной исторической системе. Результат преимущественно исторического подхода к действительности, критерий этот сам по себе был существенным завоеванием реалистической литературы, но применение его на первых порах отличалось и известной ограниченностью. Противопоставляясь принципу эмпирической точности описаний, он неизбежно приводил к жесткой детерминированности ситуаций и характеров, которая преодолевалась Пушкиным постепенно и по-разному в разных жанрах (в наименьшей степени она сказалась в драматургии). Русская литература восприняла его не сразу — она должна была, естественно, пройти через период «социального эмпиризма» натуральной школы.

Историческое осмысление современного быта в значительной мере влияло и на изменение соотношения видов и жанров пушкинского творчества начала 1830-х годов, сближая прозу и поэзию, художественные и критико-публицистические опыты.

Судьба тенденций пушкинского творчества, которые мы попытались наметить, их развитие, осложнение или исчезновение, их удельный вес на разных этапах литературной эволюции Пушкина, наконец, соотношение их с другими тенденциями, часто противоположными, — все это требует еще углубленного и всестороннего исследования.



Я. Л. ЛЕВКОВИЧ

ПРИНЦИПЫ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ПУШКИНСКОЙ ПОРЫ

Во второй половине 20-х—30-е годы XIX в. исторический роман стал одним из популярнейших жанров в России. Давая определение этому жанру, Пушкин в 1830 г. писал: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании. Вальтер Скотт увлек за собой целую толпу подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея!.. подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости» (XI, 92). Тезис Пушкина «историческая эпоха, развитая в вымышленном повествовании», намечал основную проблему исторического романа: соотношение документальной основы, исторической правды и художественного воображения, вымысла. Жанр требовал предварительного обращения к документам. Чтобы научиться управлять «демоном старины», писатель, как и историк, должен изучать факты, т. е. выступать в роли исследователя. Работа над документом является одним из важнейших процессов в деятельности исторического беллетриста.

В пору становления жанров художественно-исторического повествования вырабатывались методы работы писателя с историческим материалом, возникшие в это время приемы часто становились литературным открытием, утвердившимся в последующем литературном сознании. Первенство этих открытий во многом принадлежало Пушкину.

Движение литературы от романтизма к реализму шло через исторический роман. Он был тем оселком, на котором оттачивались черты реалистического метода. Обязательное для исторической беллетристики использование в том или ином виде исторических данных, документальная оснащенность художественного произведения выражали стремление к исторической верности. Это была как бы начальная стадия борьбы за реализм.

Стремление к исторической верности на различных этапах развития исторических жанров проявлялось различно. Предшественники романтизма обращались к историческим трудам в поисках сюжета, громких исторических имен и эффектных положений; разработка исторических сюжетов романтиками сопровождалась стремлением проникнуть в прошлое, уловить «дух» эпохи, придать повествованию черты и краски ушедших времен. Стремление понять своеобразие эпохи, «оживить» ее привело к необходимости изобразить эпоху в борьбе ее движущих сил, в ее становлении и тем самым указать перспективы ее дальнейшего развития. Осмысление прошлого как борьбы противоположных в обществе сил и поиски документальных, фактических проявлений этой борьбы принадлежат уже реалистическому методу.

«Открытие» реалистического исторического романа было сделано Вальтером Скоттом, произведения которого нашли широчайший отклик во всех национальных литературах Европы, в том числе и русской. «Вальтер

Скотт, можно сказать, создал исторический роман, до него не существовавший», — писал Белинский.¹ В. Скотт внес в свои романы понимание исторической эпохи как необходимого этапа в развитии народа; на основе обширного документального материала он стремился воскресить исторического человека во всем своеобразии его нравов и представлений, непохожих на современные и обусловленных временем и средой. Воображение и историческая интуиция вели его от конкретных документальных данных к созданию типичных представителей избранной эпохи. Романы В. Скотта рассматривали прошлое с его обыденной стороны. Мысль романиста, оснащенная фактами, должна была посредством вымысла воспроизвести сознание народа, его духовную жизнь и быт. Эту особенность реализма В. Скотта в 1830 г. сформулировал Пушкин: «Главная прелесть ром(анов) W. <alter> Sc. <ott> состоит <в том>, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* <надутостью> фр. <анцузских> трагедий — не с чопорностью чувствительных романов — не с *dignité* <приподнятым тоном> истории, но современно, но домашним образом — <...> *ce qui nous charme dans le roman historique — c'est que ce qui est historique est absolument ce que nous voyons* <что меня прельщает в историческом романе, это то, что все историческое в нем совершенно подобно тому, что мы видим>. Sh. <akespeare> Гете, W. <alter> S. <cott> не имеют холопского пристрастия к королям и героям. Они не походят (как герои фр. <анцузские>) на холопей, передразнивающих *la dignité* и *la noblesse* <достоинство и благородство>. Ils sont familiers dans les circonstances ordinaires de la vie, leur parole n'a rien d'affecté, de théâtral même dans les circonstances solennelles — car les grandes circonstances leur sont familières <Они держатся просто в обычных жизненных обстоятельствах, в их речах нет ничего искусственного, театрального, даже в торжественных обстоятельствах, ибо подобные обстоятельства им привычны> (XII, 195).

Появление романов В. Скотта, соединивших историческую конкретность с глубокими обобщениями, впервые поставило проблему соотношения исторической науки и художественной литературы. Французские историки «новой школы», разрабатывая свой метод исторического исследования, воспользовались опытом В. Скотта. Его метод исторической интуиции, вживания в прошлое был применен О. Тьерри, Барантом и другими в собственно исторических трудах. «Историческая наука, — пишет исследователь французской романтической историографии, — нашла в историческом романе свою поэтику: принципы изображения и композиции, стиль, метод исследования и метод творчества, ту своеобразную творческую психологию, которая была связана с заново истолкованным историческим материалом».² Таким образом, разрешая, казалось бы, специфически литературные проблемы — отбор фактов, изображение исторического процесса в конкретных житейских проявлениях, — роман В. Скотта способствовал формированию новой исторической науки. Это хорошо представлял себе Пушкин, указавший на зависимость «новой школы» французской историографии от В. Скотта (XI, 121). Органическая связь научного и художественного исторических методов с не меньшей очевидностью проявилась впоследствии в творчестве самого Пушкина.

В России борьба за новое направление в исторической беллетристике связана с общим развитием исторической мысли или «исторического созерцания», которое, по словам Белинского, «могущественно и неотразимо проникло собою все сферы современного сознания».³ Романы В. Скотта,

¹ В. Г. Белинский, т. V, стр. 41.

² Б. Г. Рейзов. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Гослитиздат, Л., 1958, стр. 95.

³ В. Г. Белинский, т. VI, стр. 90.

первые переводы которых на русский язык стали появляться в начале 20-х годов, способствовали ускорению процесса. Это был образец, облегчивший процесс становления русского исторического романа и наметивший круг проблем, которые должны были организовать жанр. Важнейшей из этих проблем была отмеченная Пушкиным проблема соотношения исторических фактов и вымысла.

В период от первых переводов В. Скотта до «Капитанской дочки» — вершинного достижения русского исторического романа XIX в. — историческая беллетристика постепенно накапливала новые свойства, которые проявились и в способах использования документальных материалов. Исследования документальной основы повестей А. А. Бестужева, первых романов М. Н. Загоскина и И. И. Лажечникова отражают поиски метода, которые нашли свое завершение в историческом романе Пушкина. Эти повести и романы являются фоном, который сопутствовал «Арапу Петра Великого», а потом и «Капитанской дочке», и без анализа этого фона нельзя понять, в чем же заключалось новаторство художественной системы Пушкина.

К середине 1827 г., когда Пушкин начал писать «Арапа Петра Великого», исторические темы в прозе разрабатывали главным образом писатели-декабристы. Обращение их к историческим темам связано со стремлением найти в истории пути к решению вопросов современности. Исследование «исторического романтизма» декабристов показывает, что ему было свойственно сознание «причинных связей истории и объективных законов общественного развития».⁴ Однако исторические концепции декабристов, связанные с их социально-политическими взглядами, не исключали антиисторизма, характерного для их художественного творчества. Исторические события часто освещались писателями-декабристами в духе романтического толкования исторической личности. К прошлому обращались в поисках героя, достойного прославления и подражания. Из истории извлекались образцы национальных героев, которые служили рупором для выражения мыслей авторов. Деятели прошлого декабристы превращали в своих современников.

Наиболее последовательным проявлением романтических принципов в русской исторической прозе начала 20-х годов были повести А. А. Бестужева «Роман и Ольга», «Изменник», цикл ливонских повестей. В послесловии к повести «Роман и Ольга» Бестужев сформулировал свое понимание исторической правды художественного произведения. «Течение моей повести заключается между половинами 1396 и 1398 годов (считая год с 1 марта по тогдашнему стилю). Все исторические происшествия и лица, в ней упоминаемые, представлены с неотступною точностию, а нравы, предрассудки и обычаи изобразил я, по соображению, из преданий и оставшихся памятников».⁵ Для «поверки» «неотступной точности» автора читателю предлагалось «взять 2-ю главу 5-го тома Истории государства Российского Карамзина», а также «Исторические разговоры о древностях великого Новгорода» Е. Болховитинова (М., 1808) и «Опыт повествования о древностях русских» Г. Успенского (Харьков, 1818). Таким образом, историзм повести, по мнению Бестужева, заключался в «неотступной правде» событий и в воспроизведении нравов избранной эпохи. Однако историческая правда повести носит поверхностный характер. «Неотступная точность» событий ограничивается тем, что действие повести точно датировано и приурочено к определенному историческому событию, изложенному в «Истории» Карамзина. Из истории берется только основное

⁴ В. Г. Базанов. Из истории гражданской поэзии начала XIX века. «Русская литература», 1961, № 1, стр. 59.

⁵ «Полярная звезда... на 1823 год». СПб., 1822, стр. 258.

сюжетное звено — конфликт между московским князем Василием Дмитриевичем и новгородской вольницей, его детализация и разработка не подкрепляются материалом. Сам выбор исторического факта заранее определяет его осмысление. Интерпретация событий, изложенных у Карамзина, подчинена пафосу декабристского отношения к новгородской вольнице, в которой декабристы видели прообраз государства, управляемого народными представителями. Поэтому, например, там, где у Карамзина двиняне, «нередко утесняемые Новгородским корыстолюбивым правительством», «дружелюбно встречают рать Московскую», «охотно поддаются Василию Дмитриевичу и принимают от него наместника, князя Феодора Ростовского», у Бестужева «воевода Василия врывается в Двинские области и принуждает жителей задаться за великого князя» (курсив мой, — Я. Л.).⁶

Другой отмеченный Бестужевым признак историзма — воспроизведение нравов — является общей задачей исторических жанров в эпоху романтизма. Изображение нравов мыслилось как средство проникнуть в сознание и чувства народа. Представление о нравах тесно связано с проблемой «местного колорита» (*couleur locale*), призванного отразить с достаточной точностью признаки своеобразия каждой эпохи. Местный колорит — понятие очень емкое и у различных писателей-романтиков раскрывается по-разному. Это — и все, что относится к изображению быта, жилища, орудий и войны, и одновременно «воспроизведение (...) сознания народа, его мнений и нравов, всей суммы понятий, навыков, традиций, верований и идеалов».⁷ Такое понимание «нравов» свойственно В. Скотту. В его романах нравы и местный колорит как форма их выражения «определяют духовную жизнь народа, вступают в тесную взаимосвязь с событиями и характеризуют данный исторический этап в его развитии от прошлого к будущему»,⁸ т. е. понимаемые в таком широком смысле нравы и местный колорит несут в себе черты реалистического метода изображения действительности.

Для Бестужева своеобразие эпохи, ее нравы, за верность которых он ручается в послесловии к «Роману и Ольге», заключено главным образом в костюмах, жилищах и утвари. В его описаниях преобладают поиски красочных эффектов, поэтому главное внимание обращено не на детали обстановки, а на костюмерию: светло-синий кафтан с серебряными застежками, зеленые сафьяновые сапоги с золочеными каблуками Романа или синий бархатный шпензер, вышитый золотую битью, Эдвина («Ревельский турнир»), создают эффектный живописный колорит.⁹

Местный колорит повестей Бестужева играет роль орнамента, украшающего вполне современных героев и героинь. Взаимоотношения и чувства Романа и Ольги могли бы свободно найти место в романтической повести из современной русской или западноевропейской жизни. И Бестужев не вводит читателя в заблуждение, не настаивает на исторической точности воспроизведения нравов, указывая в послесловии, что рисовал их «по соображению, из преданий и оставшихся памятников».

Формула исторического творчества «по соображению» внешне как будто бы близка открытому В. Скоттом методу исторической интуиции и научного воображения, с помощью которых романист «вживается» в прошлое, но по существу интуиция В. Скотта вела его к выявлению из массы фактических данных явлений, наиболее характерных для данной эпохи, а формула Бестужева предполагала произвольное истолкование материала. Материал подчинялся патриотической идее повести. Любовная коллизия,

⁶ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. V. СПб., 1817, стр. 156; «Полярная звезда... на 1823 год», стр. 246.

⁷ Б. Г. Ревизов. Французский исторический роман в эпоху романтизма, стр. 100.

⁸ Там же.

⁹ См.: А. Лежнев. Проза Пушкина. Гослитиздат, М., 1937, стр. 289.

нарисованная «по соображению», давала возможность оттенить патриотические чувства героя, готового принести любовь в жертву Новгороду.

Этому принципу Бестужев остался верен до конца своей литературной деятельности. В 1832 г. в отзывах на роман Н. А. Полевого «Клятва при гробе господнем» он также отстаивает право писателя на свободное истолкование материала. Интуиция исторического романиста, по его мнению, не столько опирается на документальные данные, сколько подменяет их. «Пусть другие роются в летописях, пытая их, было ли так, могло ли быть так во времена Шемяки? Я уверен, я убежден, что оно так было <...> в этом порукой мое русское сердце, мое воображение, в котором старина наша ожила такою, как ожила у вас».¹⁰

В середине 20-х годов в рамках романтического направления определилось иное отношение к документальным источникам. Интуитивное проникновение в историю не мыслится без ответственной предварительной работы с материалом. Не случайно в одном из первых критических разборов В. Скотта в русской печати отмечалось: «В этом сочинителе есть точный историк: он может указать, на чем основывался; он верный живописец: может показать образцы».¹¹

Романтические методы использования документальных источников, намеченные в повестях Бестужева, нашли продолжение в романе Лажечникова «Последний новик», над которым он начал работать в 1826 г.¹² «Последний новик», как и два следующих его романа, был результатом основательного знакомства с историческими источниками. «Прежде чем писать мои романы, — рассказывает Лажечников, — я долго изучал эпоху и людей того времени, особенно главные исторические лица, которые изображал. Например, чего не перечитал я для своего „Новика“! Могу прибавить, я был столько счастлив, что мне попадались под руку весьма редкие источники. Самую местность, нравы и обычаи страны списывал я во время моего двухмесячного путешествия, которое сделал, проехав Лифляндию вдоль и поперек».¹³

Сюжет «Последнего новика» основан на вымышленном событии. Исторические деятели, изученные Лажечниковым с особым вниманием, появляются только в некоторых сценах романа. Взаимоотношение правды и вымысла трактуется как механическое соединение романической интриги и исторических материалов, поэтому документальные данные несут вспомогательную нагрузку, пристраиваются к романическому сюжету. Структура романа соответствует шаблону, выработанному романтической эстетикой: романический сюжет украшен тщательно разработанным историческим орнаментом. Однако, если сравнить роман Лажечникова с повестями Бестужева, то видно, как изменилось представление об «историческом колорите». Орнамент «Последнего новика» — это уже не живописная и эффектная костюмерия, которую с увлечением описывал Бестужев. Он превратился в сложное сооружение, в котором цитаты из документов, легенды и романтические описания старинных замков сочетаются с бытовыми реалистическими сценками, заимствованными из исторических анекдотов.

Отдельные исторические эпизоды не имеют прямого отношения к ходу повествования, стоят вне сюжета и легко могут быть вынуты из романа. Их значение определяется археологическим интересом — стремлением поразить читателя странными законами и обычаями. Документальный факт

¹⁰ Письмо Н. А. Полевого от 25 июня 1832 г.: «Русский вестник», 1861, т. XXXII, № 3, стр. 328.

¹¹ «Сын отечества», 1825, ч. 103, № 19, стр. 365.

¹² Роман начал печататься с 1831 г., по частям.

¹³ И. И. Лажечников. Знакомство мое с Пушкиным. В кн.: И. И. Лажечников, Сочинения, т. VI, СПб., 1898, стр. 320—321.

привлекается для создания исторического колорита, и этим его значение исчерпывается. Так, например, с очень наивной мотивировкой вводится в роман эпизод, основанный на заимствованных у И. И. Голикова «Деле о порублении Андреем Мертвым татарина саблею» и о наказании солдата Ивана Шмакова, «дерзнувшего поколотить полковника своего Филиппа Кара». ¹⁴ Паткуль получает подложное письмо, которое должно убедить его в измене «последнего новика», — это значительный момент в развитии фабулы романа. Волею автора письмо приносят в судейскую палатку, где только что закончился суд над Мертвым и Шмаковым. Это становится поводом для подробного рассказа о деле, ходе следствия и приговоре. И Мертвый, и Шмаков появляются в романе один раз и никак не связаны с сюжетом. Сам Паткуль, исполняющий в суде роль президента, в этом эпизоде не раскрывается. Он, так же как и читатель, только присутствует при рассказе любопытного исторического факта для того, чтобы по окончании рассказа получить важное для него письмо.

Иногда исторический анекдот служит как иллюстрация определенных черт характера Петра I, декларированных текстом. Лажечников с восхищением пишет о «простоте Петра, великого человека на престоле», которая «позволяла ему заниматься подвигами государственными и домашними мелочными делами». ¹⁵ Чтобы эта характеристика не осталась чистой, голословной декларацией, к ней прилагается жанровая картинка, нарисованная в реалистической манере, — беллетризация известного анекдота о выдергивании зуба Петром I у жены камердинера Полубоярова.

Используя тот или иной исторический материал, Лажечников старается сделать его заметным. В подстрочных примечаниях даются ссылки на источники, которые должны подчеркнуть документальность, достоверность описываемых событий, создать иллюзию исторической правды. Это может быть ссылка на устные сведения, полученные от местных жителей («нынешний пастор Рюль<...> рассказывал мне о тех, которые слишком за сто лет украшали его обитель!»), либо на печатный источник. ¹⁶ Подобные ссылки, с одной стороны, выражают стремление показать знание эпохи, щегольнуть богатой документацией, с другой — являются своего рода внушением: читатель посвящен в источник, ему предлагается поверить в подлинность изображаемого, а между тем конкретные образы и факты подчас лишены исторической достоверности и поступки исторических лиц искажены в угоду романической интриге. Так, известный исторический деятель, глава раскола петровского времени Андрей Денисов, вопреки исторической правде, становится романтическим злодеем, тайно помогающим Швеции в ее борьбе против России. Из книги о расколе, на которую ссылается Лажечников, заимствовано несколько второстепенных деталей — все основные события в романе, связанные с этим лицом, представляют авторский вымысел. ¹⁷

Романическая интрига разворачивается в стенах старинного замка Гельмет. Описание замка дается в романтически приподнятом стиле, а в примечании к описанию Лажечников сообщает местоположение замка. Между тем Гельмет еще в середине XVII в., в ходе польско-шведской войны, был превращен в руины. Такой анахронизм вполне допустим, так как он не нарушает предела возможного в изображаемой исторической ситуации, но для метода Лажечникова характерно примечание, которое призвано придать вымышленному факту черты подлинности. Указание

¹⁴ См. комментарий Н. Г. Ильинской в кн.: И. И. Лажечников. Сочинения в 2 томах, т. I. Гослитиздат, М., 1963, стр. 552.

¹⁵ И. И. Лажечников. Сочинения в 2 томах, т. I, стр. 512.

¹⁶ Там же, стр. 391, 109, 198.

¹⁷ Там же, стр. 555 (комментарий Н. Г. Ильинской).

на место, где расположен замок, т. е. точная географическая справка, становится одним из оттенков местного колорита.

Увлечение историческим колоритом сказалось и в способах введения цитат из исторических документов. Цитата — наиболее простой метод использования документа, к которому прибегают почти все исторические романисты. У Лажечникова цитация откровенная, неприкрытая, он старается сделать цитату заметной. Н. Г. Ильинская отметила, что «Петр I в „Последнем новике“ говорит почти всегда исторически засвидетельствованными фразами».¹⁸ Цитаты подобраны умело, хорошо вливаются в диалог и были бы незаметны, если бы сам автор не стремился обратить на них внимание, выделяя их курсивом.

Привлекая богатый и разнообразный документальный материал, Лажечников пытается на основе его нарисовать картину нравов Лифляндии и России петровского времени: частная жизнь Петра, судопроизводство, военный быт, обряды и обычаи — все это входит в роман, но входит в виде картинок, иллюстрирующих время и место его действия. Эти картинки нравов, нарисованные подчас в реалистической манере с четкой проработкой деталей, чаще всего не связаны с сюжетом. Черты эпохи, отраженные в этих картинках, не влияют на судьбы и характер героев. Скорее наоборот, повороты истории, исход исторических событий зависят от тех или иных превратностей судеб этих вымышленных героев. Вымысел в «Последнем новике» определяет ход исторических событий, вместо того чтобы объяснить его. Изобилие исторических фактов, не связанных с сюжетными линиями романа, привело к утрате композиционного единства и внутренней художественной правды.

Иную функциональную нагрузку несет фактический материал в романе М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» (1829). Пушкин приветствовал его в «Литературной газете», сравнивал Загоскина с В. Скоттом и противопоставлял его неумелым подражателям «шотландского чародея». Рецензия Пушкина утверждала историзм романа: «Добрый наш народ, бояре, казаки, монахи, буйные щиши — все это угадано, все это действует, чувствует, как должно было действовать, чувствовать в смутные времена Минина и Авраама Палицына» (XI, 92). Через несколько лет после этого Белинский написал, что «исторического в этом романе нет ничего».¹⁹

Зависимость «Юрия Милославского» от романов В. Скотта видят в композиционном сходстве и в стремлении воспроизвести *couleur locale*.²⁰ К этому необходимо добавить и метод работы с материалом, глубоко отличный от метода повестей Бестужева и первого романа Лажечникова.

Круг источников, которыми пользовался Загоскин, известен. Кроме «Истории» Карамзина, это главным образом труды, посвященные описанию быта и образа жизни русских в XVII в.²¹ Загоскин уделяет большое внимание «обстановочной» стороне романа и широко пользуется местным колоритом, при всяком удобном случае стараясь нарисовать декорацию национального быта: «<...> если его герои останавливаются на постоялом дворе, то описывается изба, если они приезжают в боярскую вотчину, описывается боярский дом и усадьба; обед у боярина дает случай поговорить о яствах и напитках, крестьянская свадьба — о поверьях. Автор ищет возможности поговорить о старинной одежде, о старинном вооружении,

¹⁸ Там же, стр. 545.

¹⁹ В. Г. Белинский, т. VIII, стр. 55.

²⁰ См., например: С. М. Петров. Русский исторический роман XIX века. Гослитиздат, М., 1964, стр. 68.

²¹ Перечень исторических источников романа см.: И. И. Замотин. «Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе», т. II. СПб.—М., 1913, стр. 358—368. — Здесь же приведено и сопоставление источников с соответствующими им отрывками романа.

деньгах, повинностях и т. д.».²² Прием исторических декораций у Загоскина не преследует живописного эффекта, к которому стремится Бестужев, поэтому, например, в отличие от последнего у Загоскина почти не упоминаются цвета одежды. Там, где Бестужев торопливо проходит бытовые детали, задерживая внимание на блеске красок, Загоскин любовно и не спеша перечисляет предметы быта. Детали местного колорита у Загоскина направлены иногда на типологическое задание, описание одежды несет характеристическую функцию, через костюм вскрывается социальный облик владельца. «Низко повязанный кушак по длинному штофному кафтану» упомянут потому, что он «придает Кручине Шалонскому вид богатого польского пана»,²³ т. е. подчеркивает общественную позицию боярина.

Документальный материал в «Юрии Милославском» не имеет и характера иллюстративности, свойственной «Последнему новику» Лажечникова. Загоскин почти не цитирует исторических деятелей, в романе нет эффектных исторических сцен, не обусловленных движением сюжета. Следуя методу В. Скотта, Загоскин стремится раскрыть нравы через жизнь народа, которую он списывал с современности, так как считал, что «домашний простонародный быт того времени почти ничем не отличался от нынешнего».²⁴ Народные сцены органически входят в структуру романа, связаны с сюжетом. Обряд свадьбы, эпозоды, рисующие веру крестьян в колдунов и нечистую силу, плутовство колдуна — все это переплетено в один сюжетный узел с приключениями героя.

Обращаясь к историческим фактам, Загоскин часто пользуется рассказом «от автора», но наряду с этим пытается, на основе опыта В. Скотта, применить новые приемы слияния «правды и вымысла». Исторические факты он вводит в повседневный быт народа. О восстании в Москве против поляков читатель узнает из разговоров на постоялом дворе, здесь же репликами стрельца, купца и земского дается первая характеристика князя Пожарского, тяготы иностранной интервенции вырисовываются в эпизоде с хозяйкой постоялого двора, которая, прежде чем накормить постояльцев, выясняет, к какой политической группировке они принадлежат. Органическое слияние исторических фактов и вымысла в «Юрии Милославском» пленило Пушкина: «Романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшего повествования исторического», — писал он в рецензии на роман (XI, 92).

Пушкин приветствовал попытку Загоскина изобразить жизнь народа и решить проблему соотношения правды и вымысла в духе реализма и не заострял внимания на вопросах исторической точности романа. Между тем, усвоив приемы В. Скотта, Загоскин остался далек от глубокого историзма английского писателя. Если для В. Скотта роман был средством воспроизвести историю посредством вымысла, то у Загоскина история служит для обоснования определенных политических идей и прежде всего идеи православия и соединения всех сословий вокруг престола.²⁵ Это дало основание Белинскому сказать, что «все лица романа — осуществление личных понятий автора», и отнести роман к «нравоучительному» или «моральному направлению».²⁶ Принесение исторических фактов в угоду политической тенденции было принципиальной позицией Загоскина. По свидетельству С. Т. Аксакова, исторический роман представлялся

²² И. И. Замотин. Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, стр. 366—367.

²³ М. Н. Загоскин. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году. Гослитиздат, М., 1956, стр. 62.

²⁴ Там же, стр. 19.

²⁵ См.: С. М. Петров. Русский исторический роман XIX века, стр. 65.

²⁶ В. Г. Белинский, т. VI, стр. 36; ср. т. V, стр. 199.

Загоскину «открытым полем, где свободно могло разгуляться воображение писателя».²⁷

Консервативное истолкование событий прошлого, тенденциозное использование документов в романе не прошло мимо Пушкина; он отметил, что «речь Минина на нижегородской площади слаба: в ней нет порывов народного красноречия» и что «боярская дума изображена холодно» (XI, 93). Действительно, сравнение речи Минина с ее записью в летописи показывает, что в романе она «приобрела другое эмоциональное звучание», так как Загоскин «усилил черты религиозности» в ней.²⁸ Значение «Юрия Милославского» как первого русского романа повлияло на пушкинскую оценку и смягчило ее. «Конечно, в нем многое недостает, — писал он Вяземскому в январе 1830 г., — но многое и есть: живость, веселость, чего Булгарину и во сне не приснится» (XIV, 61).

Вопрос исторической правды в художественном произведении был поднят Пушкиным в связи с выходом второго романа Лажечникова «Ледяной дом» (1835). Этот роман, так же как и «Последний новик», написан на основе большого числа источников, в том числе и мемуарных, но теперь исторические события стоят в центре повествования. Роман воспроизводит один из трагических периодов русской истории — царствование Анны Иоанновны и борьбу «верховников» во главе с ее кабинет-министром Артемием Вольнским с Бироном. Романическая история перемещается на второй план, становится средством психологической характеристики героя. Документальные сведения органически сливаются с фабулой романа, и романическая интрига «без насилия» входит в историческую среду. Г. С. Литвинова отметила, что «местный колорит» «Ледяного дома» более реалистичен по сравнению с первым романом Лажечникова. Нравы и быт Петербурга, ужасы бироновщины, страх народа перед тайной канцелярией раскрываются «в соответствии с историей ярко и верно».²⁹ Сцены столичной и придворной жизни плотно связаны с движением сюжета. Одну из таких сцен, основанную на мемуарном источнике — «Родины козы», — Белинский отнес к лучшим страницам романа.³⁰

В использовании документальных источников «Ледяной дом» явился значительным завоеванием реалистического метода. Исторические деятели показаны в их повседневной жизни, которая является и проявлением их общественной позиции. История в романе дается «как рассказ о жизни реальных конкретных людей, творимых историей и творящих ее».³¹ Все это приближало «Ледяной дом» к тем требованиям, которые предъявлял к историческому роману Пушкин. История раскрывалась «домашним образом», становясь тем, «что мы видим» (XII, 195). И тем не менее Пушкин, отметив в письме к Лажечникову, что, «может быть, в художественном отношении „Ледяной дом“ и выше „Последнего новика“», упрекнул автора в том, что «истина историческая в нем не соблюдена» (XVI, 62). Возражение Пушкина вызвала романтическая односторонность образов Вольнского и Бирона и искаженное представление о Тредьяковском, выведенном в романе в соответствии с широко известными анекдотами о постоянных унижениях, которые терпел автор «Телемахида».³²

²⁷ С. Т. Аксаков, Полное собрание сочинений, т. III, СПб., 1886, стр. 310.

²⁸ Б. В. Нейман. Роман Загоскина «Юрий Милославский». В кн.: М. Н. Загоскин. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году, стр. 5.

²⁹ Г. С. Литвинова. Роман Лажечникова «Ледяной дом» и его место в истории литературы. «Ученые записки Московского городского педагогического института», 1960, т. 107, вып. 10, стр. 144.

³⁰ В. Г. Белинский, т. III, стр. 17.

³¹ Г. А. Гукковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 84.

³² Н. Н. Петрунина. Два замысла Пушкина для «Современника». (К спору между Пушкиным и Лажечниковым по поводу «Ледяного дома»). «Русская литература», 1966, № 4, стр. 151—158.

Один из таких анекдотов, положенный Лажечниковым в основу взаимоотношений Волинского и Тредьяковского, был напечатан самим Пушкиным в 1829 г. в «Отрывках из писем, мыслях, замечаниях» (XI, 53). Это позволяет заключить, что «историческая истина» не отождествляется Пушкиным с историческим фактом. Истина — это освещение факта, способность историка проникнуть в глубину социальной сущности явлений. В избиении Тредьяковского Волинским Лажечников видел комический эпизод из жизни ничтожного писаки, для Пушкина же это было свидетельством униженного положения писателя в стране, одним из проявлений «барства дикого». Лажечников не только не принял пушкинских возражений, но и не понял их сущности. Поэтому слова поэта о Бироне: «...он имел несчастье быть немцем; на него свалили весь ужас царствования Анны, которое было в духе его времени и в нравах народа», он истолковал буквально, как обвинение в искажении фактов. Его ответ в письме к Пушкину от 22 ноября 1835 г. сводится к стремлению убедить Пушкина в фактической достоверности своей характеристики (XVI, 63—67), между тем как пушкинское замечание имело в виду социальные корни бироновщины. Поэт требовал не простого осуждения временщика, а изображения «всего ужаса царствования Анны», т. е. раскрытия причин, позволивших «деспоту непреклонному» (так назвал он Бирона в «Езерском»: V, 402) «сгнуть Петрову Россию в бараний рог» (XVI, 65). Пушкин считал, что личность, характер должны быть объяснены историей.

Письмо Пушкина к Лажечникову было написано 3 ноября 1835 г., когда только что была закончена «История Пугачева» и шла интенсивная работа над «Капитанской дочкой». В параллельной работе над историей и романом сходились пути создания метода реалистического искусства. Пушкин, как историк и как исторический романист, был поглощен важнейшей для историка задачей: правильно отобрать факты и дать им верное освещение. Его письмо подтверждало, что можно оперировать подлинными фактами, но давать искаженную картину действительности.

Мысль, изложенная в письме, вынашивалась поэтом задолго до создания «Капитанской дочки». Путь к углубленному пониманию «исторической истины» шел через первые опыты Пушкина в исторических жанрах. Уже в «Борисе Годунове» «исторические события определены условиями жизни и развития народа», а действия личности «предопределены объективными причинами бытия того же народа».³³ С еще большей очевидностью это проявилось в историческом романе Пушкина.

Возможность создания реалистического романа в пушкинскую пору связывалась с расширением круга его источников. Пушкин ставил в заслугу В. Скотту его обращение к «источникам совершенно новым, не подозреваемым прежде» (XI, 121). Интерес к «массовому» историческому человеку, стремление проникнуть в быденную жизнь прошлых веков и через нее показать исторические факты вызвали особое внимание к таким документальным жанрам, как дневники, мемуары, исторические анекдоты, т. е. к жанрам, которые передавали непосредственные наблюдения современников над частной жизнью ушедших эпох. Дневники и анекдоты, фиксирующие мельчайшие наблюдения над образом жизни, привычками, поведением окружающих лиц, помогали воссоздать быт, нравы, характеры эпохи, обусловленные временем и средой. Нравы воспринимаются как составная часть исторического процесса, а бытовые документальные материалы мыслятся как важнейший источник познания прошлого.³⁴ Белинский в 1839 г.

³³ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 37.

³⁴ Об отношении к бытовым материалам в пушкинскую эпоху см.: Л. П. Гроссман. Этюды о Пушкине. Изд. Френкель, М.—Пгр., 1923, стр. 37—75; см. также: В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсон. Новонайденный автограф Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1968, стр. 72.

писал, что русская история допетровской эпохи, почти не донесшая живых свидетельств современников, особенно трудна для исторического романиста: «Изобразить в романе Россию при Иоанне III совсем не то, что изобразить ее в истории: долг романиста — заглянуть в частную, домашнюю жизнь народа, показать, как в эту эпоху он и думал, и чувствовал, и пил, и ел, и спал. А какие у нас для этого факты... Где литература, где мемуары того времени?... Остаются летописи — но с ними далеко не уедешь, потому что они факты для истории, а не для романа».³⁵ Документальные материалы, фиксирующие нравы эпохи в их повседневном проявлении, становятся неотъемлемым дополнением к летописям в исторических трудах. И. Л. Фейнберг видит прямую связь между историческими анекдотами, заполняющими дневник Пушкина 1833—1835 г., и его замыслом истории своего времени.³⁶

Интерес к «живой литературе фактов», как назвал мемуарные и анекдотические источники П. А. Вяземский,³⁷ в 1830-е годы стал всеобщим, однако впервые бытовые документы были использованы для характеристики исторического процесса декабристом А. О. Корниловичем. С 1823 г. стали появляться его очерки, посвященные Петру I и нравам петровского времени.³⁸ Эти очерки представляют для нас особый интерес, потому что на них опирался Пушкин создавая «Арапа Петра Великого». Публикуя главу из романа в альманахе «Северные цветы на 1829 год», он сделал примечание: «См. Голикова³⁹ и Русскую старину».

Подробности частной жизни ушедших времен — это уже детали исторического художественного повествования. На это прямо указывал В. Скотт: «Мелкие указания на нравы и обычаи наших предков разбросаны повсюду, в различных исторических трудах; конечно, они представляют совсем ничтожный процент по отношению ко всему содержанию этих сочинений, но все же, собранные вместе, они могут пролить свет на *vie privée* [частную жизнь] наших предков... Я убежден, что более упорные поиски подходящего материала и более удачное использование найденного всегда обеспечат успех способному художнику».⁴⁰

Для своих очерков Корнилович проделал эту подготовительную работу исторического романиста, о которой писал В. Скотт. Его очерки собрали воедино намеки на частную жизнь предков, в этом смысле они были как бы готовым конспектом для исторического романиста. В 1831 г., будучи уже узником Петропавловской крепости, Корнилович написал на материале своих очерков повесть «Андрей Безыменный». Свообразным конспектом стали они и для Пушкина в 1827 г., когда он начал писать «Арапа Петра Великого».

Стремление Пушкина к раскрытию исторического прошлого в его повседневности обусловило выбор документального материала и характер его обработки. Документальные источники «Арапа Петра Великого» известны. Кроме Голикова⁴¹ и Корниловича, Пушкин пользовался сохранившейся в его бумагах биографической запиской (на немецком языке и в переводе

³⁵ В. Г. Белинский, т. III, стр. 18—19.

³⁶ И. Л. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 3-е, доп. Изд. «Советский писатель», М., 1962, стр. 395—429.

³⁷ П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. V, СПб., 1880, стр. 34

³⁸ В «Полярной звезде на 1823 год» очерк «О первых балах в России», в «Полярной звезде на 1824 год» — «Об увеселениях российского двора при Петре I». Перепечатаны с добавлением еще двух очерков в альманахе «Русская старина на 1825 год».

³⁹ И. И. Голиков. Деяния Петра Великого. М., 1788—1797.

⁴⁰ В. Скотт, Собрание сочинений в 20-ти томах, т. VIII, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 23.

⁴¹ Пушкин использовал из Голикова три анекдота о Петре: XXXI, XCIX и CIX. См.: А. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. IV, изд. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 711—712.

с немецкого) об Абраме Петровиче Ганнибале, написанной кем-то из ближайших родственников прадеда поэта.⁴² Некоторые сведения о Ганнибале дошли до поэта в виде семейных преданий. Устное предание донесло до поэта историю женитьбы его предка. Измена первой жены Ганнибала и рождение белого ребенка должны были стать сюжетным стержнем романа. Немецкая записка о Ганнибале этот факт опускает. Она составлена в несколько панегирическом тоне, Ганнибал изображается как сподвижник и любимец Петра, и сведений, компрометирующих его, там нет.

Жанровый характер источников романа очень показателен для Пушкина. Исторический анекдот, мемуары, исторические очерки, построенные на анекдотическом и мемуарном материале, устное предание. Все эти документы освещали бытовую сторону эпохи и уже поэтому несли в себе возможность ее реалистического изображения.

Первая проверка качества исторического романа совершается на его фактическую достоверность. Фактическая достоверность отнюдь не означает полного совпадения фактов истории и художественного произведения. Главным является осмысление материала, столкновение источников, извлечение из документа его скрытого, обобщающего значения.

Искусством видеть в документе характерную черту времени в полной мере владел Пушкин. Истинная судьба царского арапа, за личные заслуги выдвинутого и приближенного Петром, являвшаяся опорным сюжетным стержнем романа, выражала основной пафос эпохи. В этом смысле использование биографии Ганнибала давало возможность соблюсти максимальную точность и верность исторической правде. Определив документальную основу сюжета, Пушкин дает волю вымыслу. Вымысел развивается так, чтобы фактическим данным, почерпнутым из документа, придать наибольшую типическую характерность. Первая жена Абрама Ганнибала Евдокия Андреевна Диопер была дочерью капитана галерного флота, по-видимому грека,⁴³ т. е. происходила из той же социальной среды, что и сам Ганнибал. Пушкин меняет исторический факт, отступает от документа и отдает в жены своему прадеду боярышню Ржевскую. Так вводится характерный для петровской эпохи конфликт старого боярства с новыми петровскими людьми. Ядром сюжета становится не психологический конфликт (невеста Ганнибала любит другого, но подчиняется воле отца), а социальный, не просто эпизод из жизни предка Пушкина, а художественное раскрытие противоречий эпохи.

В избранной Пушкиным ситуации (отец невесты поборник стаины, представитель сил, противостоящих Петру) невозможна женитьба Ганнибала по желанию отца невесты. Логика вымысла требовала дальнейшего отступления от документа. Пушкин ввел новый мотив — Ибрагима сватает Петру. Это вымысел, подобного эпизода в биографии Ганнибала не было, больше того, Ганнибал женился в 1731 г., т. е. через шесть лет после смерти Петра, но вымысел отвечает реальному бытию изображаемой эпохи. Вымысел правдоподобен, он подкрепляется документом — записанным у Голикова анекдотом о женитьбе царского денщика Румянцева на дочери графа Матвеева. В этом анекдоте Петру принадлежала самая инициатива сватовства.⁴⁴ Документален не конкретный, связанный с Ганнибалом эпи-

⁴² Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 34—59. — Д. П. Якубович установил, что в первой главе романа Пушкин «использовал французские книги своей библиотеки: Вольтера и Лемонтэ (сравнения Парижа с Афинами, упоминание системы экономиста Ло и др.)» (Д. П. Якубович. Пушкин в работе над прозой. «Литературная учеба», 1930, № 4, стр. 55).

⁴³ См.: Рукою Пушкина, стр. 58.

⁴⁴ Концовка эпизода с женитьбой взята из другого анекдота. См.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. IV, изд. «Academia», стр. 711.

зод, а поведение Петра в этом эпизоде. Так документальный факт стимулирует художественную догадку.

Эпизод сватовства, будучи исторически возможен, т. е. правдоподобен, отвечал полностью и характеру взаимоотношений Петра и Ганнибала. Родственный характер этих отношений подчеркнут в немецкой биографии («Ганнибал, неразлучный с императором, спал то в его кабинете, то в токарне», «Императрица Елизавета... называла его братом»), Пушкин еще больше акцентирует близость Ибрагима к Петру («Здорово, крестник»; «Узнала ли ты, Катинька, моего крестника: прошу любить и жаловать его по-прежнему», «Лиза... помнишь ли ты маленького арапа, который для тебя крал у меня яблоки в Ораньенбауме»).

В романе Петр по-родственному заботлив и добродушно-ласков с Ибрагимом. Немецкая биография не давала намека на подобные отношения царя и крестника. Панегирический тон биографа придавал изложению некоторую чопорность, за которой пряталась реальная, житейская окраска фактов. Найти тональность отношения Петра к Ибрагиму Пушкину помог, очевидно, анекдот, записанный им позднее в Table-talk: «Однажды маленький арап, сопровождавший Петра I в его прогулке, остановился за некоторою нуждою» (XII, 157). В скрытой форме этот анекдот (известный Пушкину, по-видимому, по семейным преданиям) упомянут в романе: «Петр <...> вспомнил некоторые черты Ибрагимова младенчества и расказывал их с таким добродушием и веселостью, что никто в ласковом и гостеприимном хозяине не мог бы подозревать героя полтавского...» (VIII, 11). Документальный факт, на который опирается Пушкин, строя отношение своих героев, остается не раскрытым, не известным читателю. Л. П. Гроссман назвал подобный прием использования анекдота «утаенным анекдотом».⁴⁵ Для Пушкина важна историческая подлинность отношений, а не забавный исторический анекдот, лишний раз фиксирующий житейскую простоту Петра. Таким образом, исторический анекдот у Пушкина теряет черты «местного колорита», сохраняя свойство способствовать проникновению в частную жизнь прошедших времен.

Еще одно отличие романа от документальной биографии также вызвано стремлением подчеркнуть типичность ситуации: по словам биографа, Ганнибал оказывается за границей, потому что «Петр с удовольствием видел успехи своего ученика и для усовершенствования в науках послал его с рекомендательными письмами и с хорошим пенсионом к Регенту».⁴⁶ В «Арапе» Ибрагим уезжает из России «в числе молодых людей, отправленных Петром Великим в чужие края для приобретения сведений, необходимых государству преобразованному» (VIII, 3). То есть в биографии Ганнибала его отправка за границу изображена как факт единичный, обусловленный личными способностями царского арапа, у Пушкина этот факт подается как одно из проявлений преобразовательной деятельности Петра. В других деталях Пушкин вполне следует за немецкой биографией: судьба Ганнибала была достаточно характерна для своего времени, и Пушкин не видел необходимости ее изменять.

Характеристика Петра и бытовой фон романа полностью основаны на очерках Корниловича. Использование их в качестве источников романа облегчало сходство позиции Пушкина и Корниловича по отношению к Петру I. Концепция образа Петра в «Арапе», как уже отмечалось в пушкиноведении, соответствует «Стансам». Петр I — идеальный монарх, пример для подражания. Он «правдой привлек сердца», «нравы укротил наукой», «смело сеял просвещение», «на троне вечный был работник».

⁴⁵ Л. П. Гроссман. Этюды о Пушкине. Изд. Френкель, М.—Пгр., 1923, стр. 46.

⁴⁶ Рукою Пушкина, стр. 36—37.

Широта ума в нем соединялась с трудолюбием: он и академик, и герой, и мореплаватель, и плотник. В интерпретации Корниловича Петр — идеальный, «просвещенный» монарх. Корнилович в быту петровской эпохи видел наиболее четкое проявление конфликта между новыми принципами жизни и устоями допетровской Руси. Это также совпадало с позицией Пушкина, высказанной в статье «О народности в литературе» (1825—1826). Проявление национального характера жизни народной Пушкин усматривал прежде всего в особенностях культуры, быта («обычаев, поверий и привычек»), «принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» (XI, 40). Таким образом очерки Корниловича были вдвойне привлекательны для Пушкина: помогли раскрыть важное историческое явление, притом раскрыть его «домашним образом», через детали быта, через частные семейные отношения героев.

Очерки Корниловича дали Пушкину богатейший проверенный материал. Если выбрать из текста романа все, что относится к характеристике Петра, его внешности, одежде, поведению, к его привычкам, распорядку дня и т. п., — то к каждой строке романа можно подобрать соответствующее место в очерках Корниловича.⁴⁷ Широко пользуясь данными очерков, Пушкин дает их в такой творческой переработке, что «документальное» становится незаметным в его тексте, органически растворяется в нем. Пушкин необыкновенно точен в деталях, заимствуются ли эти детали из документов, или из его собственных наблюдений. Б. В. Томашевский отметил, что стремление к исторической точности в творчестве поэта появляется с переходом его к реализму.⁴⁸ Стремясь сам к максимальной точности, Пушкин осуждает отступления от строгой фактичности у других. Так, в 1823 г. в письме к брату он обратил внимание на промах Рылеева, упомянувшего, что Олег прибил к воротам Византии свой герб (должно быть: щит) (XIII, 54). Позднее в «Медном всаднике» он указал на фактическую ошибку Мицкевича. «Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший Петербургскому наводнению... Жаль только, что описание его не точно. Снегу не было — Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта» (V, 150).

Пушкин дорожит деталями, но использует их крайне экономно, благодаря чему роман приобретает черты, характерные для его прозы вообще: лаконичность и простоту при всей фактической достоверности. Пушкин полностью освобождается от археологических подробностей и исторической декоративности, свойственных романтической прозе. В драме Погодина «Марфа Посадница» им отмечается как большое достоинство, что распоряжения Иоанна, «переданные нам историею, сохранены и в трагедии без добавлений затейливых» (XI, 183). «Затейливых добавлений» нет и у самого Пушкина. Приведем несколько примеров творческой переработки данных, взятых из очерков Корниловича. У Корниловича Пушкин нашел: «...обыкновенная одежда его была самая простая: летом черный бархатный картуз... французский кафтан сукна серого или темного цвета...», «откушав Петр обыкновенно читал голландские газеты», «с глиняною трубкою в зубах», «давал на зубок при поцелуе в голову». Вот эти детали в тексте романа: «В углу человек высокого роста, в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту, облокотясь на стол, читал гамбургские газеты... Государь приблизился, обнял его и поцаловал в голову». Статичное описание привычек Петра превращается в живую динамич-

⁴⁷ Некоторые примеры таких соответствий отметил Д. П. Якубович в статье «Пушкин в работе над прозой», стр. 46—64.

⁴⁸ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 170.

ную сцену. Из подробного описания костюма Петра (у Корниловича упомянуто и нижнее платье, и цветные шерстяные чулки, и «башмаки на толстых подошвах и высоких каблуках с медными и стальными пряжками», и другие детали) Пушкин оставляет только зеленый кафтан. Это и свойственная пушкинской прозе экономность, и в то же время реалистический принцип точного соответствия изображаемого выбранной точке зрения: только что вошедший в комнату Ибрагим успел заметить одну, наиболее бросающуюся деталь костюма.

Известие о встрече Ибрагима Петром Пушкин взял из немецкой биографии, некоторые детали — у Корниловича. Описывая приезд в Петербург посланников при иностранных дворах, к которым Петр также выехал навстречу, Корнилович сообщает: «...когда они подъехали, посадил к себе в фаэтон и повез по главным улицам столицы во дворец». У Пушкина Петр говорит Ибрагиму: «Вели же <...> твою повозку везти за нами; а сам садись со мною и поедем ко мне».

Корнилович пишет о «прогулках запросто пешком» «с дубинкою», у Пушкина это превращается в выразительный образ: «Вдруг услышал он голос Петра, который, отпустив сани, шел за ними с веселым видом»; разговаривая с Ибрагимом Петр «потряхивал дубинкою»; упомянутая Корниловичем «рюмка анисовой водки и крендель», которые подносили Петру в 11 утра, когда «Петр обыкновенно уходил из Сената», появляются при приходе Петра к Ржевскому: «а мне, Гаврила Афанасьевич, дай-ка анисовой водки... Петр, выпив, закусил кренделем»; Корнилович называет «тарелку шей» одним из «непрерывных условий обедов» Петра — в пушкинской сцене у Ржевского «Петр сел подле хозяина и спросил себе шей». Здесь же «государев денщик подал ему деревянную ложку, оправленную слоновою костью, ножик и вилку с зелеными костяными черенками». Описание этого прибора дано у Корниловича с примечанием, что «дежурному денщику вменялось в обязанность носить их с собою и класть пред царем, если даже ему случилось обедать в гостях». Это же сообщение вызвало и появление денщика у Ржевского. Петр «всходит на крыльцо, опираясь на плечо своего денщика».

Если у романиков документальный материал служит часто фоном, на котором выступают вымышленные герои, то у Пушкина исторические факты превращаются в конкретные поступки героев. Корнилович в повести «Андрей Безыменный» показывает кресло, на котором обычно сидит Петр, играя в шахматы («обозрев четвертую комнату... и заметив тут особенный стол и поставленные подле с раззолоченным на спинке орлом кресла для государя, обыкновенно игравшего в шахматы с графиней Пушкиной, Горбунов перешел на дамскую половину»),⁴⁹ у Пушкина Петр играет в шашки («за одним из столов Петр играл в шашки с одним широкоплечим английским шкипером. Они усердно салютовали друг друга залпами табачного дыма, и государь так был озадачен нечаянным ходом своего противника, что не заметил Корсакова, как он около их ни вертелся»: VIII, 16—17). Документальный факт перестает быть иллюстрацией и становится у Пушкина основанием для понимания и истолкования образа.

Особое значение приобретает отбор деталей. Каждая заимствованная у Корниловича деталь подчинена общей концепции образа Петра. Зеленый кафтан, глиняная трубка, игра в шашки с английским шкипером в сочетании с рюмкой анисовой водки, кренделем и тарелкой шей, с привычкой «по русскому обыкновению отдохнуть» после обеда — все это

⁴⁹ А. О. Корнилович. Сочинения и письма. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 122.

должно подчеркнуть и демократичность Петра, его простоту и в то же время сочетание в нем европейизма с русскими привычками.

Точно так же концепционному заданию подчинен отбор соратников Петра. Из двадцати трех упоминаемых у Корниловича приближенных Петра Пушкин оставляет только семь: Я. Ф. Долгорукова, И. И. Бутурлина, Я. В. Брюса, Феофана Прокоповича, И. Ф. Копиевича, Гавриила Бужинского, А. М. Девиера. Двое из этих семи — Долгоруков и Бутурлин — государственные деятели, известные своей прямоотой, неподкупностью, гражданской смелостью, позволявшей им отстаивать свои взгляды в спорах с Петром. Имя Долгорукого не раз появляется в творчестве Пушкина, всегда как пример гражданского мужества. В «Арапе» он единственный из соратников Петра упоминается трижды, первый раз с эпитетом «крутой советник Петра», второй раз как посетитель токарни, куда имели доступ только люди, пользующиеся особым доверием Петра, третий раз во фразе «Ибрагим видал Петра в Сенате, оспариваемого Бутурлиным и Долгоруким» (VIII, 13). Брюс, Копиевич, Феофан Прокопович — деятели просвещения петровского времени. Их имена настолько важны для Пушкина, что он допускает анахронизм. Ибрагим видит Петра беседующего к Копиевичем и Феофаном, в то время как Копиевич умер в 1707 г., а Феофан Прокопович только в 1716 г. приехал в Петербург.⁵⁰

Пушкин ставит рядом с Петром деятелей, сотрудничество с которыми придает ему черты, свойственные идеалу просвещенного монарха, выведенного в публицистике Монтескье, Вольтера, Гольбаха и Дидро. Просвещенный правитель любит науку и искусство, чтит законы. Таков Петр у Пушкина.

Таким образом, в процессе работы над материалом идет процесс обобщения, выявления наиболее существенного. Особенно это проявляется в описании ассамблеи.

Очерк Корниловича давал богатый материал для создания декоративной исторической сцены. Именно такая сцена изображена самим Корниловичем в «Андрее Безыменном». Пушкин строит главу об ассамблее таким образом, чтобы конкретизировать важнейшую историческую черту петровской эпохи — ломку старого уклада жизни и живучесть привычных форм. Нововведения Петра сталкивались с устоявшимися обычаями, поэтому новая Россия, приобщаясь к западной цивилизации, надев европейские платья и научившись европейским танцам, сохраняла свой колорит, который истинному европейцу или человеку, хорошо знакомому с европейской культурой, должен был казаться варварством. Чтобы подчеркнуть эту особенность русского быта, Пушкин дает описание ассамблеи через восприятие только что вернувшегося из Парижа Корсакова, который за шесть лет пребывания в столице Франции, «в вихре большого света» впитал все тонкости светского этикета.

Ассамблеи в Петербурге начинались рано. В «Русской старине»: «В три начинали съезжаться... В 6 часов приезжал император и немного спустя государыня с великими княжнами».⁵¹ У Пушкина: «Корсаков сидел в шлафроке, читая французскую книгу. „Так рано“, — сказал он Ибрагиму, увидя его. „Помилуй, — отвечал тот, — уж половина шестого; мы опоздаем; скорей одевайся и поедем“. Корсаков засуетился» (VIII, 15). В указе об ассамблеях, который приводит Корнилович, сказано: «Каждый может приходить в ассамблею, в котором часу ему угодно, сидеть, ходить, танцевать или играть»,⁵² тем не менее Ибрагим

⁵⁰ Об анахронизмах в «Арапе Петра Великого» см.: Г. А. Лапкина. К истории создания «Арапа Петра Великого». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 2. Изд. АН СССР. М.—Л., 1958, стр. 301.

⁵¹ А. О. Корнилович. Сочинения и письма, стр. 181.

⁵² Там же, стр. 180.

торопится, для него ассамблея «дело должностное» и приближенному Петра неудобно приходить позже, чем является на ассамблеи сам Петр. Придя в Зимний дворец, они застают ассамблею в разгаре.

Следующий момент, озадачивший Корсакова, — социальная пестрота ассамблеи. Эту черту Пушкин особенно акцентирует. Сухое сообщение Корниловича из того же указа («в ассамблеи могут приходить: чиновные особы, все дворяне, известные купцы, корабельные мастера и канцелярские служители с женами и детьми») развертывается у Пушкина в живописную картину, увиденную Корсаковым и заставившую его «остолбенеть» и с удивлением спросить: «Que diable est-ce quetout cela?» (Что все это за чертовщина?). «В большой комнате, освещенной салными свечами, которые тускло горели в облаках табачного дыму, вельможи с голубыми лентами через плечо, посланники, иностранные купцы, офицеры гвардии в зеленых мундирах, корабельные мастера в куртках и полосатых панталонах, толпою двигались взад и вперед при непрерывном звуке духовной музыки» (VIII, 16). Далее следует описание дамских нарядов. Оно дается в самых общих чертах, с минимальным числом деталей, которые выбираются только для того, чтобы отметить бытовую характеристичность каждого костюма и сословную пестроту всего собрания: «пышные фижмы» модниц, «канифасные юбки и красные кофточки» жен и дочерей голландских шкиперов, которые «вязали свой чулок, между собою смеясь и разговаривая как будто дома», и наконец чепцы и мантильи пожилых барынь, которые «старались хитро сочетать новый образ одежды с гонимую стариною», поэтому их «чепцы сбивались на соболью шапочку царицы Натальи Кириловны, а робронды и мантильи как-то наминали сарафан и душегрейку».

Удивление Корсакова постепенно возрастает. Описание церемониальных танцев подается как «неожиданное зрелище», поразившее Корсакова, и даже привычный для него минует становится причиной провинности, за которую ему приходится выпить кубок большого орла. В довершение всего Корсаков выслушивает выговор от Петра за мотовство. Исторический пример такого выговора Пушкин взял из анекдота Голикова: «Монарх не терпит расточения и никаких излишеств в подданных своих» (анекдот XIX). Этот эпизод как бы заключает цепь неожиданностей, которыми окружен Корсаков с момента прихода Ибрагима.

Приведенные примеры показывают, что историческая эпоха в «Арапе Петра Великого» воссоздана путем тщательной документации. При этом документальность не превращается в увлечение историко-бытовыми подробностями как таковыми. Пушкин отходит от принципов романтического «местного колорита». Свойственное романтизму эмпирическое воспроизведение исторического материала, независимо от его исторической значимости, сменилось осозанным выбором явлений, которые характеризуют исторический процесс. «Романическое происшествие» — история женьибы предка Пушкина — «без насилия входит в раму» исторического повествования о петровской эпохе и преобразовательной деятельности Петра. В романах В. Скотта реализм в показе исторических событий достигается сплетением их с судьбой простых, ничем не замечательных людей. Пушкин выбирает в качестве «простого», «массового» человека реальное историческое лицо — своего предка, потому что судьба его была типичной для петровского времени. Таким образом углубляется историзм романа. Участие Петра в «этом ужасном семейственном романе» (VIII, 414) является плодом вымысла, но именно этот вымысел облегчил возможность показать Петра «домашним образом», а исторические события превратить в то, что мы «постоянно видим вокруг себя». Личность Ибрагима стала фокусом, в котором соединились черты государственной деятельности Петра и его семейные, бытовые отношения. Исторические

факты объясняют личность, характер героев, а бытовые детали становятся приметамы эпохи.

Материал, собранный в очерках Корниловича, был подобран тенденциозно, но тенденция очерков вполне соответствовала пушкинскому представлению о Петре. В написанных главах романа материалы Корниловича были почти исчерпаны. Известно, что Пушкин, помимо этих материалов, обращался и к подлинным документам. Ко времени работы его над «Арапом» относится известная запись в дневнике А. Н. Вульфа, видевшего на столе поэта «Журнал или поденную записку... Петра Великого с 1698 года даже до заключения Нейштадтского мира» (СПб., 1770).⁵³ Можно предположить, что, углубившись в работу над романом, Пушкин почувствовал узость и односторонность своей концепции Петра I. Создание романа оказалось невозможным без специальных исторических изучений, однако дальнейшее изучение петровской эпохи связано уже с новым замыслом — «Полтавой», которая была начата 5 апреля 1828 г.⁵⁴

Работая над «Арапом Петра Великого», Пушкин заимствовал материал главным образом у историка Корниловича, т. е. брал его из вторых рук. Задумав новый исторический роман из времен пугачевщины, он сам становится историком. К этому его прежде всего вынуждало состояние исторической науки. «Основное историческое событие романа, — пишет Д. Благой, — восстание второй половины восемнадцатого века под предводительством Пугачева — было изучено, во-первых, крайне недостаточно, во-вторых, почти все, что имелось об этом в литературе, носило тенденциозный, реакционно-дворянский характер».⁵⁵ Пушкин знакомится со всей имеющейся печатной литературой о восстании, работает в архивах, обращается к рукописным материалам, находящимся в частных руках, записывает воспоминания современников (И. А. Крылова, И. И. Дмитриева), предпринимает поездку в Казань и в Оренбургскую губернию на места исторического действия своего романа. В 1836 г. в ответе критику «Истории Пугачева» В. Б. Броневскому Пушкин писал: «Я прочел со вниманием все, что было напечатано о Пугачеве, и сверх того 18 толстых томов in folio разных рукописей, указов, донесений и проч. Я посетил места, где произошли главные события эпохи, мною описанной, поверяя мертвые документы словами еще живых, но уже престарелых очевидцев и вновь поверяя их дряхлеющую память историческою критикою» (IX, 389).

Изучение архивных материалов настолько увлекло Пушкина, что, отложив роман, он начал писать «Историю Пугачева». 31 января 1833 г. датирован первый из известных планов «Капитанской дочки», 25 февраля Пушкин получает доступ к архивным материалам и сразу же начинает интенсивно работать над «Историей», а 22 мая 1833 г. «История Пугачева» в самой сжатой, местами даже полуконспективной форме доведена была до конца.⁵⁶ В конце 1834 г. «История Пугачева» появилась в печати, и лишь после этого Пушкин активно принимается за роман. «Капитанская дочка» была в основном закончена 23 июня 1836 г. и напечатана в том же году в т. IV «Современника».

⁵³ А. Н. Вульф. Дневники. Изд. «Федерация», М., 1929, стр. 136.

⁵⁴ Об использовании документальных источников в «Полтаве» см.: Н. В. Измайлов. К вопросу об исторических источниках «Полтавы». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 435—452.

⁵⁵ Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина. Изд. «Советский писатель», М., 1955, стр. 69—70. О полемике Пушкина с официозной историографией в «Истории Пугачева» см.: А. Грушкин. Пушкин 30-х годов в борьбе с официозной историографией. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5, стр. 212—256.

⁵⁶ Творческая история «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки» изложена в кн.: А. Пушкин. Капитанская дочка, изд. «Наука», Л., 1964, стр. 149—175 приложения.

К созданию романа Пушкин приступил во всеоружии знаний ученого. У него сложилась концепция восстания, которая была закреплена в тексте «Истории Пугачева» и в дополнительных замечаниях. В процессе работы над «Историей» была произведена критика и отбор источников.⁵⁷ Таким образом, между «Историей Пугачева» и «Капитанской дочкой» существует прочная связь, которую хорошо чувствовал еще П. В. Анненков, назвавший их «близнецами, назначенными пополнять один другого».⁵⁸ Сюжетная схема романа была подсказана документальными данными, добытыми во время работы над «Историей».⁵⁹ В общей сложности работа над романом продолжалась около четырех лет.

Первоначальный замысел романа был связан с конкретным историческим фактом перехода дворянина-офицера Шванвича на сторону Пугачева. Судя по первому плану (датированному 31 января, т. е. до начала занятий Пушкина в архивах), роман подобно «Арапу Петра Великого» должен был строиться как романическое изложение биографии конкретного исторического лица. В процессе работы над «Историей Пугачева», по мере ознакомления с архивными документами, первоначальный замысел постепенно изменялся. 25 октября 1836 г. Пушкин писал цензору уже готовой к печати «Капитанской дочке» П. А. Корсакову: «Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров изменивший своему долгу и перешедших в шайки Пугачевские был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины» (XVI, 177—178).

В пушкиноведении утвердилось мнение, что изменения, которые Пушкин вносил в план романа, связаны с поисками оптимального цензурного варианта истории о дворянине-изменнике.⁶⁰ Конечно, создавая роман на столь «скользкую» тему, как пугачевское движение, Пушкин должен был учитывать возможные цензурные осложнения. Однако его творческая практика свидетельствует, что, идя на уступки цензуре в частности, он в угоду ей никогда не изменял замысла своих произведений. А именно это и произошло в творческой истории «Капитанской дочки». Рассказ о дворянине, перешедшем к Пугачеву, отступает, а в центр повествования ставится история дворянина, который не изменил своему слову и тем не менее был облагодетельствован Пугачевым. Трудно представить, чтобы появление Пугачева в числе главных действующих лиц романа, да еще в роли благодетеля дворянина, сохранившего верность присяге, было вызвано цензурными мотивами. Вернее предположить, что изменение первоначального плана романа связано с постепенным расширением кругозора Пушкина — историка пугачевского движения. Сначала конкретный исторический факт увлек его воображение и продиктовал первые планы романа.

⁵⁷ Сбор материалов для «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки», их характер и обработка освещены в пушкиноведении. См.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, стр. 149—175 приложения; А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина. Изд. «Литература и искусство», Тбилиси, 1963, стр. 46—128; об использовании Пушкиным иностранных источников см.: Г. П. Блок. Пушкин в работе над историческими источниками. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949.

⁵⁸ П. В. Анненков. Воспоминания и критические очерки. СПб., 1881, стр. 268.

⁵⁹ Некоторые фабульные положения «Капитанской дочки» были заимствованы Пушкиным из «Рассказа моей бабушки» А. Крюкова, напечатанного в «Невском альманахе» на 1832 год за подписью А. К. См.: В. Г. Гуляев. К вопросу об источниках «Капитанской дочки». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5, стр. 198—211; Гуляев считал автором рассказа А. О. Корниловича. Авторство А. Крюкова раскрыто Н. И. Фокиным. См.: Н. И. Фокин. К вопросу об авторе «Рассказа моей бабушки» А. К. «Ученые записки Ленинградского университета», 1958, № 261, вып. 49, стр. 155—163.

⁶⁰ А. С. Пушкин. Капитанская дочка, стр. 169 приложения; Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина, стр. 247; Н. В. Измайлов. «Капитанская дочка». В кн.: История русского романа, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 196.

Знакомство с историческими материалами показало, что случай со Шванвичем был не единичным.

В период с 25 февраля по 29 марта 1833 г. Пушкин получил из архива Главного штаба материалы о занятии пугачевцами крепости Ильинской и натолкнулся на новый факт: при взятии крепости по просьбе солдат был помилован Пугачевым капитан Башарин (IX, 36). В новом варианте плана закрепляется этот исторический эпизод. Документ обрывался на эпизоде помилования Башарина («Коли он был до вас добр, — сказал самозванец, — то я его прощаю. — И велел его, так же как и солдат, остричь по-казацки,⁶¹ а раненых отвезти в крепость»: IX, 35—36). Исторический факт Пушкин дополняет вымыслом. В этом варианте плана Башарин участвует в некоторых операциях Пугачева, потом переходит к Михельсону, отличается в боях с пугачевцами, «принят опять в гвардию» (VIII, 927). Однако ни в «Истории Пугачева», ни в материалах к ней мы не встречаем аналогичного случая. Служба в пугачевских отрядах исключала и «принятие в гвардию», таким образом, вариант плана с Башариным противоречил «исторической истине» и, вероятно, поэтому был отвергнут Пушкиным.

Новый вариант плана связан с рассказанной Пушкину в Казани К. Ф. Фуксом историей некоего пастора, который был помилован Пугачевым и произведен в полковники в благодарность за милостыню, которую Пугачев получил от него в Казанском остроге. «Пастор-полковник, — записал Пушкин, — посажен был верхом на башкирскую лошадь. Он сопровождал бегство Пугачева и несколько дней уже спустя отстал от него и возвратился в Казань» (IX, 68). В поле зрения Пушкина появилось еще одно историческое лицо — человек, который был пощажен Пугачевым за сделанное ему добро и который, не сражаясь в рядах пугачевцев, скоро их покинул. В таком обобщенном виде черты пастора переходят к Гриневу.

Оба варианта плана — со Шванвичем и Башариным, вместе с историей пастора, в переработанном виде, соединяются в окончательном тексте романа. Значит ли это, что задуманный Пушкиным герой раздваивается или, как иногда пишут, «расщепляется на двух персонажей, один из которых (Швабрин), трактуемый как злодей и предатель, является громоотводом, отвлекавшим от цензурно-полицейской грозы положительный образ другого (Гринева)».⁶² Так можно было бы сказать, если бы черты одного исторического прототипа были поделены между двумя героями. Здесь же трем историческим личностям, Шванвичу, Башарину, пастору, находящимся в разных отношениях с Пугачевым (офицер, перешедший добровольно к Пугачеву, офицер, помилованный по просьбе солдат и некоторое время бывший в войсках Пугачева, и дворянин, помилованный, но не сражавшийся в рядах пугачевцев) соответствуют два героя.⁶³ Наличие двух героев является художественным выражением исторического вывода Пушкина о множественности случаев сотрудничества офицеров с пугачевцами: «Показание некоторых историков, утверждавших, что ни один дворянин не был замешан в Пугачевском бунте, совершенно несправедливо. Множество офицеров (по чину своему сделавшихся дворянами) служили в рядах

⁶¹ Детали этого эпизода вошли в роман. Вспомним Швабрину, которого Гринева «к неопisanному своему удивлению увидел среди мятежных старшин», «обстриженного в кружок и в казацком кафтане» (VIII, 325).

⁶² А. С. Пушкин. Капитанская дочка, стр. 170 приложения.

⁶³ В «Истории Пугачева» упоминается больше 30 офицеров, которым Пугачев и его сподвижники «оказали позорную милость» (IX, 21). Среди них «пощаженные по просьбе работников» (IX, 47) «присягнувшие самозванцу» (IX, 70), «бывшие в плену у Пугачева» (IX, 78), «передавшиеся Пугачеву» (IX, 73) и «прощенные под самой виселицей» (IX, 27, 36).

Пугачева, не считая тех, которые из робости пристали к нему. Из хороших фамилий был Шванвич» (IX, 478). Судьбы Башарина и пастора служат только отправным моментом для образа Гринева. В отличие от Башарина Гринев отказывается служить Пугачеву, но прибегает к его помощи, а в отличие от пастора, который «отстал» от Пугачева, Валуев (будущий Гринев) в последнем из известных планов романа «отпущен от него» (т. е. от Пугачева) в Оренбург.

Последний план повести датируется зимой 1834/1835 гг., т. е. написан (в отличие от предыдущих) после поездки Пушкина в места, связанные с восстанием. В этом плане встреча Валуева с Пугачевым почти полностью соответствует VIII и IX главам романа: «Крепость взята — Сцена виселицы. — Валуев взят в стан Пугачева». От него отпущен в Оренбург» (VIII, 930). Таким образом, Пугачев выступает здесь, как и в романе, в роли благодетеля героя и совершает поступок, не зафиксированный ни в одном из документов, — отпускает на свободу своего врага, чтобы тот сражался против него. На первый взгляд, Пушкин допускает искажение «исторической истины», но на примере полемики с Лажечниковым по поводу «Ледяного дома» мы видели, что «историческая истина» для Пушкина не отождествляется с фактографической точностью. Уже в «Арапе Петра Великого» использование документального материала связано со стремлением вскрыть социальную сущность явлений, но в «Арапе» Пушкин стремится к фактической достоверности, он точен, даже педантичен в деталях, и приближение к «исторической истине» достигается путем отбора фактов, наиболее определенно выражающих общественные противоречия петровской эпохи. Для «Капитанской дочки» характерно более свободное обращение с материалом.

Отступление от конкретного документального факта (судьба Башарина и пастора и история Валуева — Гринева) существенно для Пушкина. Оно вызвано изменением замысла романа после поездки по пугачевским местам и тем значением, которое придается образу Пугачева в окончательном тексте романа, стремлением развернуть характер вождя крестьянского восстания полнее и в полном соответствии с «истиной».

В пушкиноведении справедливо отмечалось, что «подлинный исторический образ вождя крестьянского восстания не получил яркого художественного воплощения на страницах „Истории Пугачева“». Пушкина стесняли: 1) соображения цензурно-тактического порядка, 2) усвоенная им в пору создания «Истории» политическая концепция пугачевского движения. Согласно этой концепции, Пугачев был слепым орудием в руках яицких казаков, «прошлецом, не имевшим другого достоинства, кроме некоторых военных познаний и дерзости необыкновенной» (IX, 27). Понимание подлинного исторического значения личности Пугачева и его роли как руководителя восстания пришло к Пушкину уже после того, как «История Пугачева» была написана, в результате знакомства с новыми рукописными и документальными материалами, в том числе пугачевским фольклором, и после встреч с живыми свидетелями восстания. Тщательный анализ документальных источников, использованных Пушкиным, привел исследователя к выводу, что образ Пугачева на пути от истории к роману значительно эволюционировал. В романе Пугачев уже не орудие в руках яицких казаков, а «подлинный вождь крестьянского движения», все действия которого одухотворены «сознанием правоты его исторической миссии».⁶⁴ Отступление от реальных фактов во взаимоотношениях Пугачева

⁶⁴ А. С. Пушкин. Капитанская дочка, стр. 186—197 приложения. Здесь же см. конкретный анализ исторических документов, на которых строится образ Пугачева сперва в истории, потом в романе.

с пленными офицерами позволило Пушкину еще больше углубить этот образ, показать в нем гуманное начало.

Представление о Пугачеве как о народном вожде в романе связывалось у Пушкина с глубоким пониманием исторической обоснованности крестьянского восстания. Касясь причин, вызвавших восстание, в «Замечаниях о бунте» Пушкин исходит из противоположности интересов («выгод») «всего черного народа» и дворянства (IX, 375). По словам исследователя «Капитанской дочки», «определение отношения автора к изображаемым лагерям» является коренным вопросом в проблематике романа.⁶⁵ Характер использования одних и тех же документальных данных в истории и романе помогает ответить на этот вопрос.

«История Пугачева» является объективным исследованием о причинах и ходе восстания. Мысль о неизбежности и справедливости народного возмущения, в осторожной форме высказанная в «Замечаниях о бунте», связывалась у Пушкина с сознанием беспощадности крестьянской войны, обусловленной непримиримостью социальных позиций враждующих сторон. «История Пугачева» наполнена страшными в своей реалистической силе картинами жестокостей пугачевщины. Здесь и сцена гибели капитана Харлова, и трагическая история его жены, взятой Пугачевым в наложницы, а потом убитой, и ужасная смерть его тестя Елагина, с которого пугачевцы «содрали кожу... вынули из него сало и мазали им свои раны» (IX, 19), и подробное описание Бердской слободы, которая была «вертепом убийств и распутства» (IX, 27) и др. Картины «беспощадного русского бунта» включает приложенный к «Истории» список жертв пугачевцев. В «Капитанской дочке» все это нагромождение ужасов пугачевщины, изображенных иногда с натуралистическими подробностями, значительно смягчено.

Документальные источники пугачевских сцен романа давно указаны. История взятия крепостей Нижне-Озерной и Ильинской определила общую схему и детали судьбы Белогорской крепости и ее обитателей. Сам по себе рассказ о взятии этих двух крепостей в «Истории Пугачева» является блестящим образцом художественно-исторической прозы Пушкина.⁶⁷ Пушкин не протоколирует события как историк, а изображает их, создавая сцены, полные драматизма и в то же время жизненности. Драматизм достигается не патетикой, а при помощи частных подробностей, реалистических, конкретных деталей. И вот, перенося эти документальные сцены в роман, Пушкин многими подробностями жертвует. Он следует принципу строгого отбора деталей в соответствии со своей концепцией восстания как справедливого возмущения народа и Пугачева как вождя, стремившегося осуществить народные чаяния.

Накануне приступа в Белогорскую крепость приходит известие о взятии Нижне-Озерной. Эпизод взятия этой крепости с драматическими подробностями рассказан в «Истории». Захватив крепость, пугачевцы «бросились на единственного ее защитника [коменданта Харлова, так как казаки Харлова изменили и ушли к Пугачеву, а солдаты отказались стрелять, — Я. Л.] и изранили его. Полумертвый, он думал от них откупиться и повел их к избе, где было спрятано его имущество». Потом Харлова привели к Пугачеву «обезумленного от ран и истекающего кровью. Глаз, вышибенный копьем, висел у него на щеке. Пугачев велел его казнить и с ним прапорщиков Фигнера и Кабалерова, одного писаря и

⁶⁵ Ю. М. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки». Пушкинский сборник. Изд. Псковского пед. инст. им. С. М. Кирова, Псков, 1962, стр. 11.

⁶⁶ См.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. IV, изд. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 753—761.

⁶⁷ Об элементах художественной прозы в исторических трудах Пушкина см.: И. Л. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина, стр. 73—74.

татарина Бикбая. Гарнизон стал просить за своего доброго коменданта; но яицкие казаки, предводители мятежа, были неумолимы. Ни один из страдальцев не оказал малодушия» (IX, 19). В «Капитанской дочке», несмотря на то что о взятии Нижне-Озерной рассказывает очевидец, эпизод передан двумя фразами: «Нижнеозерная взята сегодня утром... Комендант и все офицеры перевешаны. Все солдаты взяты в полон», т. е. эпизод представлен не как «злодейство» пугачевцев, а как факт их победоносного движения. Гринева вспоминает и Харлова, который приезжал в гости к капитану Миронову, и «молодую жену его», но трагическая история Харловой в романе не упоминается, и беспокойство Гринева за Марию Ивановну («участь Марии Ивановны живо представилась мне, и сердце мое забилось») мотивировано скорее его любовью, чем реальными примерами расправы пугачевцев с семьями офицеров, хотя таких примеров в «Истории» множество. Также казнь в «Капитанской дочке» подается не как пример беспощадной жестокости Пугачева и его сообщников, а как необходимость, вызванная непримиримостью борьбы двух лагерей. Поэтому из многих примеров расправы Пугачева с гарнизонами крепостей Пушкин воспользовался зафиксированным в «Истории» эпизодом с капитаном Камешковым и прапорщиком Вороновым, которых повесили после того, как на вопрос Пугачева: «Зачем вы шли на меня, на вашего государя?» — они ответили: «Ты нам не государь... у нас в России государыня императрица Екатерина Алексеевна и государь цесаревич Павел Петрович, а ты вор и самозванец» (IX, 35). В романе эти слова в несколько измененном виде переданы капитану Миронову и «доброму поручику» Ивану Игнатьевичу. И капитаншу Василису Егоровну также убивают после обличительных слов в ее причитании по мужу: «...сгинул от беглого ка-торжника».

В другом аналогичном случае, приведенном в «Истории», когда начальник инвалидной команды Юрлов и унтер-офицер, «коего имя, к сожалению, не сохранилось», «одни не захотели присягнуть и в глаза обличали самозванца», дело не кончилось просто виселицей — «их повесили и мертвых били нагайками» (IX, 70). Этот эпизод, близкий к ситуации, изображенной в романе, остался за его пределами.

Пушкин-историк дал последовательное и объективное изложение событий пугачевского восстания. Вывод о неизбежности и обоснованности восстания сформулирован им в «Замечаниях о бунте». Слова «Нет зла без добра: Пугачевский бунт доказал правительству необходимость многих перемен» (IX, 376) показывают, что Пушкин считал правительство ответственным за случившееся, а восстание справедливым. Идея справедливости крестьянского возмущения руководила им и при отборе документальных фактов для романа. Поэтому известные слова Гринева о бессмысленном и беспощадном бунте, справедливые по существу,⁶⁸ не находят подтверждения в документальных фактах, выбранных для романа. Жертвы пугачевцев — это жертвы войны, а не бессмысленной злобы,⁶⁹ а «кровавый злодей», каким был Пугачев в трактовке официальной историографии, вызывает в романе сочувствие и мемуариста Гринева, и читателя.⁷⁰

Реализм романа связан со способом подачи документального материала. Романическое происшествие органически соединено с историческими событиями. Это достигается прежде всего сплетением судеб исторического

⁶⁸ См. трактовку этих слов в статье Н. В. Измайлова «Капитанская дочка» (История русского романа, т. I, стр. 201).

⁶⁹ В. Шкловский увидел идею возмездия в том факте, что Миронова вешает «башкирец», накануне подвергнутый им пытке (см.: В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. Изд. «Советский писатель», М., 1955, стр. 63).

⁷⁰ О сочувственном отношении Пушкина к Пугачеву, выраженном в романе, см.: М. Цветаева. Пушкин и Пугачев. «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 174—195.

лица Пугачева и вымышленного — Гринева. Отношения этих двух героев строятся на реальной документальной основе, но историческая модель этих отношений не повторяется в романе. Она служит стимулом для творческого воображения, направленного на углубление и раскрытие характера исторического лица.

История входит в роман через повседневный быт Белогорской крепости и осажденного Оренбурга. Пушкин не отяжеляет повествования историческими отступлениями, рассказывающими об эпохе, а дает исторические события в конкретных проявлениях «домашней» жизни героев. Лишь в шестой главе («Пугачевщина») он вводит краткую характеристику событий, на фоне которых происходит действие романа, рассказывает о казачьих возмущениях 1772 г., т. е. за год до начала событий в «Капитанской дочке». Но и в этом единственном случае исторической справке предшествует художественная, образная интерпретация тех же событий — иносказательный разговор вожатого — Пугачева — с хозяином постоянного двора во второй главе («Ну, а что ваши? — Да что наши! — отвечал хозяин, продолжая иносказательный разговор. — Стали было к вечеру звонить, да попадья не велит: поп в гостях, черти на погосте»).

Исторические события Пушкин изображает в действии с помощью нескольких типических фактов. Признавая пугачевское движение общенародным и многонациональным, он выставляет в «Истории Пугачева» на первый план казачество. Казаки — главная действующая сила восстания, они выдвинули Пугачева («яицкие казаки, предводители мятежа», — называет их Пушкин: IX, 19). Все попытки остановить Пугачева сопровождались изменой казаков (см. IX, стр. 16, 18, 19, 31 и др.). Эта же мысль образно раскрыта в романе. При первом же известии о Пугачеве «в крепости между казаками заметно стало необыкновенное волнение; во всех улицах они толпились в кучки, тихо разговаривали между собою и расходились, увидя драгуна или гарнизонного солдата» (VIII, 316). После ареста урядника возмущение казаков нарастает, и, наконец, накануне «приступа» казаки Белогорской крепости «ночью выступили из крепости».

Восстание было не только казачьим, но и общенародным. Отношение народа к Пугачеву Пушкин строит на показаниях очевидцев. «Он для тебя Пугачев, отвечал мне сердито старик, а для меня он был великий государь Петр Федорович», — записал Пушкин свой разговор с казаком Пьяновым (IX, 373). Народ признал в самозванце государя. В «Замечаниях о бунте» эта мысль выражена фразой «весь черный народ был за Пугачева» (IX, 375); в романе она раскрыта сценой присяги: «жители выходили из домов с хлебом и солью. Раздавался колокольный звон. Вдруг закричали в толпе, что государь на площади ожидает пленных и принимает присягу. Народ повалил на площадь». Таким образом, роман, «раскрывая историю Пугачевского восстания в образах, включает в себя все элементы, характерные для исторического исследования, начиная с выяснения причин восстания и кончая образами Пугачева, восставшей массы и царского командования».⁷¹

Теоретические формулы Пушкина, высказанные в разное время в связи с романами В. Скотта, Загоскина, Лажечникова и опробованные им самим в «Арапе Петра Великого», подтверждены еще раз «Капитанской дочкой». В «Капитанской дочке» историзм Пушкина углубляется. Пушкин 30-х годов «мыслит человека в его социальной функции, как проявление исторических закономерностей».⁷² Социологизм мышления Пушкина приводил его к последовательному отталкиванию от романтических принципов. Если романтики, предшественники Пушкина, стремились воссоздать историческую обстановку или образ исторической личности, то для Пушкина важно

⁷¹ А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 211.

⁷² Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 323.

объяснить и то и другое, поставить в определенный историко-социальный ряд. Именно поэтому в его романах не только нет «знаменитых» цитат, но вообще не приводятся и не цитируются документы, хотя сюжетные возможности для ввода документов в «Капитанской дочке» имеются (первый раз — когда в Белогорской крепости «схвачен был башкирец с возмутительными листами», второй раз, когда одно из воззваний Пугачева читает капитан Миронов в начале приступа). Подлинные документы не нужны Пушкину — ни для подкрепления историчности, подлинности «воссозданных» событий, ни для излюбленной романтиками игры стилистическими контрастами.⁷³

За пять лет, отделяющих рецензию на «Юрия Милославского» (1830) от письма к Лажечникову с критикой «Ледяного дома» (1835), в отношении Пушкина к историческому жанру произошел сдвиг. Достоинство исторического романа для него определяется не только внешними признаками реалистического метода — умением препарировать исторический материал таким образом, чтобы характеры и нравы раскрывались в их повседневных проявлениях и вымысел был органически слит с историей. Определяющим становится критерий исторической правды, т. е. углубление и раскрытие социальной сущности исторического процесса.

Для формирования метода критического реализма у Пушкина большое значение имела почти параллельная работа над «Историей Пугачева» и романом. Работа над историей показала необходимость критического отношения к трудам предшественников, так как степень доверия к источнику зависит от точки зрения историка. Поэтому, работая над источниками, Пушкин подвергает их перекрестной проверке и использует только те факты, которые находят подтверждение в ряде источников.⁷⁴

Работа над «Историей» поставила перед Пушкиным важнейшую и для историка, и для романиста проблему отбора фактов. Критикуя «Ледяной дом», Пушкин отметил, что подлинные факты могут давать искаженную картину действительности. Работая над «Историей», Пушкин нашел критерий для отбора — типичность тех или иных ситуаций, черт общественной жизни, поведения представителей определенных классов в известных условиях. Критерий типичности присутствует уже в «Арапе Петра Великого». Но это первые шаги историка-романиста. Отбирая типическое, он еще старается не отходить от конкретных исторических фактов, поэтому выбор героя определяется типичностью его судьбы для петровского времени.

Строя сюжет «Капитанской дочки», Пушкин komponует исторические факты, создавая типическую ситуацию. В «Арапе» он педантично точен в деталях, каждое действие Петра и каждая деталь, с ним связанная, находят документальное подтверждение. В «Капитанской дочке» факты второстепенные, незначительные могут быть не совсем точны. Вяземский,ознакомившись с рукописью романа, отметил, что определение в армию Гринева, который был записан в гвардию, могло быть осуществлено только после особого ходатайства (письмо к Пушкину от начала ноября 1836 г.: XVI, 183). Пушкин оставил это замечание без внимания.

«Капитанская дочка» является результатом исторического анализа фактов, осуществленного в «Истории Пугачева». Научно понятая сущность

⁷³ Пушкин только однажды приводит подлинный документ — в «Дубровском», куда вставлено целиком судебное определение (с измененными фамилиями), но, как справедливо отметил А. Лежнев, «в том, что он помещен, меньше всего расчета на игру контрастирующего материала. Пушкин пользуется приемом Марлинского, но интерпретирует его так, как это сделал бы Бальзак: т. е. раскрывая посредством документа сущность социального института, его подлинный облик» (А. Лежнев. Проза Пушкина, стр. 291—292).

⁷⁴ См. об этом: А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 46—127.

общественной жизни нашла свое отражение в художественном творчестве. Это еще раз подтверждает уже известную формулу, фиксирующую, что «реализм рождается в первой половине XIX столетия как искусство, близкое науке, ищущее достаточных оснований для своего понимания и истолкования человека, искусство, не только не чурающееся прозаической науки, но идущее навстречу разумным доказательствам, искусство, способное вещественно и общепонятно объяснить человека и в этом наукообразном процессе видящее и свободу духа, и радость, и вдохновение».⁷⁵



⁷⁵ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 333—334.

Н. Н. ПЕТРУНИНА, Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ПУШКИН И ГОГОЛЬ В 1831—1836 ГОДАХ¹

I

Вопросу о литературно-творческих взаимоотношениях Пушкина и Гоголя и об их исторической преемственности в истории русского реализма посвящена обширная литература.² В ней получили освещение и важнейшие факты личного общения Пушкина и Гоголя в первой половине 1830-х годов, и роль Пушкина как литературного наставника, советчика, воспитателя молодого Гоголя, высоко оценившего талант своего более молодого собрата по перу уже начиная с первых его литературных выступлений, подказавшего ему сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ», а в последний год своей жизни привлекшего его к участию в «Современнике». Тем не менее, как мы постараемся показать ниже, многое в личных и творческих взаимоотношениях Пушкина и Гоголя представляется выясненным не до конца, требующим уточнения, а частично и пересмотра.

Как известно, Гоголь в своих письмах, посвященных смерти поэта, а позднее в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и «Авторской исповеди» дал восторженную оценку Пушкина и его роли в своем творческом развитии 1830-х годов. Эти рассказы Гоголя дали его первым биографам от П. А. Кулиша до В. И. Шенрока основания для того, чтобы охарактеризовать отношения между ним и Пушкиным в 1830-х годах как личную дружбу и единомыслие в основных вопросах литературно-общественной борьбы.³ Однако в начале XX в. В. В. Каллаш, а за ним ряд других дореволюционных историков литературы подвергли тезис о личной близости Пушкина и молодого Гоголя резкой и ожесточенной критике;⁴

¹ §§ 3 и 5 настоящей статьи принадлежат Г. М. Фридлендеру; § 4 — Н. Н. Петруниной; §§ 1 и 2 написаны совместно.

² См. сводку этой литературы в кн.: 1) История русской литературы XIX века. Библиографический указатель. Под ред. К. Д. Муратовой. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 236—237; 2) Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 232—233 (Пушкин и Гоголь в «Современнике»). Ср. также: Э. Л. Войтловская и А. Н. Степанов. Н. В. Гоголь. Семинарий. Учпедгиз, Л., 1962, стр. 206—209.

³ Наиболее последовательно эта точка зрения была развита В. И. Шенроком в его четырехтомных «Материалах для биографии Н. В. Гоголя» (т. I—IV, М., 1892—1897) и в юбилейной статье «Пушкин и Гоголь» («Русская старина», 1900, февраль, стр. 383—392).

⁴ Вл. Каллаш. 1) Н. В. Гоголь и его письма. «Русская мысль», 1902, № 6, стр. 19—25; 2) Заметки о Гоголе. «Голос минувшего», 1913, № 9, стр. 235—239; Б. Лукьяновский. Пушкин и Гоголь в их личных отношениях. (Вопрос о «дружбе»). В кн.: Беседы. Сборник общества истории литературы в Москве, М., 1915, стр. 32—49 (ошибочность многих выводов этой статьи связана с воздействием на автора поддельных «Записок» А. О. Смирновой); из позднейшей литературы на ту же тему см.: А. С. Долинин. Пушкин и Гоголь. (К вопросу об их личных

истоки ее были тесно связаны с выдвинутой незадолго до этого В. В. Розановым и получившей широкое распространение в символистской критике антитезой Пушкина и Гоголя как представителей противоположных — светлого «аполлоновского» и темного и дисгармонического «дионисийского» — начал. Частично предвзятая и не всегда беспристрастная критика эта имела тем не менее для науки и полезные последствия, обнаружив ряд «белых пятен», неясностей и противоречий в принятой до этого трактовке отношений обоих писателей. Ее результатом явился тщательный критический анализ эпистолярных и мемуарных свидетельств о взаимоотношениях Пушкина и Гоголя, выполненный в пореволюционный период советскими исследователями. Особенно велика в деле восстановления подлинной картины личных отношений Пушкина и Гоголя была роль В. В. Гиппиуса, тщательно сопоставившего и проанализировавшего все выявленные к середине 1920-х годов факты личного и творческого общения писателей. Это позволило ему показать, что скептицизм Каллаша и его последователей был необоснованным и что тщательное рассмотрение фактов не опровергает показания Гоголя о близости к Пушкину и его кругу в 1831—1836 г.г., а лишь уточняет и конкретизирует эти показания.⁵

Однако в работе В. В. Гиппиуса и последующих исследователей на эту тему — и это было известным их недостатком — общение Пушкина и Гоголя рассматривалось изолированно от анализа литературной позиции Пушкина 1830-х годов и от связанных с нею сложных идеологических и литературно-эстетических взаимоотношений Пушкина с другими писателями-современниками. Между тем истоки интереса Пушкина к молодому Гоголю и их сближение летом 1831 г., когда Гоголь, как мы знаем из его писем, живя в Павловске, не только часто навещал Пушкина и Жуковского в Царском Селе, но и был посвящен во многие их заветные творческие замыслы, могут быть вполне прояснены лишь при условии, если мы не будем рассматривать отношения обоих писателей изолированно, в узко личном, биографическом плане, а свяжем их с общими особенностями литературно-общественной позиции Пушкина.

Как свидетельствуют многочисленные факты, после 1825—1826 г.г. Пушкин постоянно проявляет настойчивый, повышенный интерес к новым явлениям русской жизни и литературы. Вместе с казенными и сосланными декабристами со сцены сошло не только революционное, но и значительная часть литературного поколения 1820-х годов. Нормальная историческая преемственность в литературе оказалась на время поколебленной. Окруженный сравнительно небольшим кругом друзей, переживших 1825 г. и связанных общностью идейных и литературных традиций, Пушкин после возвращения из Михайловского испытывает острую потребность в общественных и литературных связях с талантливыми людьми нового, позднейшего поколения, заявившего о себе в литературе после 14 декабря. Отсюда в 1820-е годы интерес поэта к кругу «Московского вестника» (из связей с сотрудниками последнего наиболее прочными оказались впоследствии связи с М. П. Погодиным и отчасти В. Ф. Одоевским). В 1830-е годы интерес Пушкина к новым, многообещающим представителям литературной молодежи усиливается, так как художественно-идеологические взаимоотношения со старыми друзьями поэта, такими как Жуковский, Вяземский, А. И. Тургенев, становятся в эти годы все более сложными. При этом в условиях изменившейся литературно-общественной эпохи внимание поэта все чаще привлекают выступления молодых писа-

отношениях). В кн.: Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова, М.—Пгр., 1922, стр. 181—197; Дневник А. С. Пушкина. Под ред. В. Ф. Саводника, М.—Пгр., 1923, стр. 169—180.

⁵ См.: Вас. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. «Ученые записки Пермского университета», вып. 2, 1931, стр. 61—124.

телей, искания которых раздвигали привычные горизонты и намечали новые возможные пути литературного развития, в том числе выступления выходцев из недворянских, демократических общественных кругов (А. В. Кольцов, В. Г. Белинский) или писателей, пришедших в литературу из гущи непосредственной жизни и способных противопоставить привычным, романтическим штампам ее неподвзятое, трезво-правдивое отражение (Н. А. Дурова, С. Казы-Гирей; настойчивые попытки поэта заставить М. С. Щепкина и П. В. Нащокина писать мемуары и др.). Лишь в этой общей исторической связи может быть понято и отношение Пушкина к Гоголю.

Как уже давно установлено исследователями, на Гоголя впервые указал Пушкину П. А. Плетнев в письме к поэту от 22 февраля 1831 г. Изложив кратко биографию молодого Гоголя и перечислив его произведения, напечатанные к этому времени в «Литературной газете», Плетнев писал, что «нетерпеливо» желает подвести Гоголя (от которого Жуковский так же, как и он сам, «в восторге») «под благословение» поэта (XIV, 153). В это время Пушкин, по собственному признанию, еще не читал ничего из произведений Гоголя «за недосугом» (XIV, 162). Вскоре после этого, 20 мая 1831 г., состоялась их первая встреча на вечере у Плетнева, положившая начало личному знакомству.

Летом 1831 г. Гоголь жил в Павловске и, по его словам, «почти каждый вечер» (Гоголь, X, 214)⁶ встречался с Пушкиным и Жуковским, жившими в Царском Селе. Здесь Пушкин, по-видимому, ознакомился с теми ранними опытами Гоголя («Мысли о преподавании географии», «Женщина» и отрывок из исторического романа «Гетьман»), на которые указал ему еще раньше Плетнев и чтение которых он отложил «до Царского Села» (XIV, 162). Тогда же Пушкин прослушал в чтении Гоголя или прочел в рукописи повести, вошедшие в состав первой книжки «Вечеров на хуторе близ Диканьки», которые Гоголь к этому времени закончил и «из Павловска» (Гоголь, X, 203) отослал в типографию. Повести эти восхитили Пушкина, о чем он писал в отзыве о первой книжке «Вечеров», и именно это, по-видимому, послужило основой для установления между Пушкиным и Гоголем близости и взаимопонимания в литературных вопросах.

Об этой близости свидетельствуют как содержание и самый тон писем Гоголя к Пушкину, написанных после возвращения из Павловска в Петербург (Гоголь, X, 202—204), так и два других письма Гоголя второй половины 1831 г. — к В. А. Жуковскому и А. С. Данилевскому (Гоголь, X, 206—207, 212—214). Оба письма Гоголя к Пушкину содержат ряд намеков на прежние личные беседы литературного характера. Особенно важно в этом смысле письмо от 21 августа 1831 г.: из него видно, что во время летних посещений Гоголем Царского Села Пушкин познакомил его с еще не напечатанной в это время статьей Феофилакта Косичкина «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов», не боясь раскрыть перед ним тайну своего псевдонима, а Гоголь одобрил позицию Пушкина в борьбе с Булгариным и полностью к ней присоединился. Письма Гоголя к Жуковскому и Данилевскому свидетельствуют, что ему тогда же стали известны «Домик в Коломне»,⁷ сказки Пушкина о Балде и о царе Салтане. Показательно, что в том же письме к Дани-

⁶ Сочинения и письма Гоголя здесь и далее цитируются по изданию: Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. I—XIV, Изд. АН СССР, М., 1938—1952 (римской цифрой обозначается том, арабской — страница).

⁷ Еще В. Ф. Саводником была высказана мысль, что знакомство с «Домиком в Коломне» имело для Гоголя важное значение, способствовав его обращению от украинской тематики к петербургской («Русский архив», 1904, № 5, стр. 157). Это предположение единодушно принято позднейшими исследователями.

левскому Гоголь ни словом не упоминает ни о статье Феофилакта Косичкина, ни о «Повестях Белкина», рукопись которых Пушкин переслал ему в Петербург для передачи Плетневу. Повести эти были приписаны Пушкиным Белкину, а издатель их подписался инициалами «А. П.»; умолчание о них и о статьях Косичкина в письме к Данилевскому свидетельствует о желании Гоголя сохранить доверенную ему Пушкиным тайну.⁸

Существенно не только то, что письма Гоголя 1831 г. говорят о его знакомстве с рядом пушкинских замыслов, известных лишь ближайшему литературному окружению поэта. Еще более важно, войдя в Царском Селе в круг лиц, близких к Жуковскому и Пушкину, и познакомившись с их творческими планами, Гоголь открывает неожиданные точки соприкосновения между направлением своих художественных поисков и творчеством своих старших товарищей по перу. Решительно отказавшись незадолго до этого от продолжения линии «Ганца Кюхельгартена» и обратившись к работе над национальной тематикой, первой ступенью в освоении которой для него явились пронизанные отражениями фольклора повести «Вечеров», Гоголь видит в обращении Пушкина и Жуковского к работе над сказками аналог своим собственным поискам. Не случайны его горячее восхищение тем, что в сказках Жуковского уже нет «ничего германского» — «появился новый обширный поэт и уже чисто русский» (Гоголь, X, 214), — и общий итог гоголевских размышлений, позволяющий ему охарактеризовать новые произведения Пушкина и Жуковского как начало нового этапа русской поэзии (к которому Гоголь, без сомнения, относил и повести «Вечеров»): «Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии, страшные граниты положены в фундамент, и те же самые зодчие выведут и стены, и купол, на славу векам, да поклоняются потомки и да имут место, где возносить умиленные молитвы свои» (Гоголь, X, 207).

Выход первой книжки «Вечеров на хуторе близ Диканьки», одобренной Пушкиным и Жуковским, явился важнейшей вехой в творческом развитии Гоголя. В своих предшествующих опытах — «Ганце Кюхельгартене», главах из исторического романа «Гетьман» и в журнальной редакции «Вечера накануне Ивана Купала» — Гоголь еще только нащупывал свой путь в литературе. Теперь он определился. Недаром за первой книжкой «Вечеров» сразу же последовала вторая. Несмотря на тематическое разнообразие «Вечеров», несмотря на сочетание истории и современности, быта и фантастики, комических и патетических интонаций, сборник этот обладал очевидным для всякого внимательного читателя внутренним единством, что позволяло говорить о появлении в русской литературе нового, замечательного дарования. И Пушкин первый поспешил радостно приветствовать это дарование в своем письме к издателю «Литературных прибавлений к Русскому инвалиду» А. Ф. Воейкову, напечатанном в этой газете после появления первой книжки «Вечеров» 25 сентября 1831 г.

⁸ А. С. Долинин сделал в свое время из умолчания Гоголя в письме к Данилевскому о «Повестях Белкина» вывод, что Гоголь не был посвящен в тайну пушкинского анонима и хотя передал рукопись «Повестей Белкина» Плетневу, но не знал ее содержания (А. С. Долинин. Пушкин и Гоголь, стр. 187—188). Гораздо естественнее предположить, что Гоголь знал тайну пушкинского анонима, но не считал возможным посвятить в нее Данилевского. Напомним, что мысль приписать первый сборник повестей Гоголя Пасичнику Рудому Панько была подсказана автору Плетневым — и, вероятно, не без влияния «Повестей Белкина». При этих условиях вряд ли можно серьезно предполагать, что родственность композиций обоих циклов не служила тогда же предметом обсуждения и что Пушкин и тот же Плетнев скрывали от Гоголя содержание пакета, который поручил ему поэт. О посвященности Гоголя в тайну имени Косичкина см.: Д. Д. Благой. Гоголь — наследник Пушкина. В кн.: Н. В. Гоголь. Сб. статей. Изд. МГУ, М., 1954, стр. 14—15.

Замечая здесь, что «Вечера» «изумили» его, Пушкин охарактеризовал сборник Гоголя как «истинно веселую книгу», «искреннюю, непринужденную, без жеманства, без чопорности» (XI, 216). Этими своими качествами, а также своей «поэзией» и «чувствительностью» «Вечера» противостояли в глазах Пушкина «жеманству» и «чопорности» литературы, ориентированной на «высшее общество» и «прекрасных читателей». Приводя в своем письме-рецензии рассказ Гоголя о смехе наборщиков, печатавших «Вечера», Пушкин охарактеризовал «Вечера» как явление высокой литературы (недаром имя молодого Гоголя поставлено в один ряд с именами Фильдинга и Мольера!) и в то же время литературы, способной вызвать интерес и у подлинно образованного человека, и у широкого народного читателя, в противовес «нравственно-сатирическим» романам Булгарина с их «принужденностью» и отсутствием подлинной «веселости».

Рецензия Пушкина на первое издание «Вечеров» показывает, что сразу же после знакомства с ними имя Гоголя отделилось для поэта от имен других русских писателей младшего поколения и он занял в глазах Пушкина прочное место «в нашей нынешней литературе» — притом в ряду тех ее представителей, которые подобно самому Пушкину стремились освободить ее от сословных предрассудков и превратить из чтения «для немногих» в подлинно национальное дело. Пушкин горячо одобрил самое направление творчества Гоголя, призвав его не смущаться возможными толками «журналистов» (прежде всего Булгарина и Полевого) о «неприличии» и «дурном тоне» его повестей, выпадающих из признанных ими шаблонных — классических и романтических — канонов, смело идти дальше по тому же пути свободного «искренного» и «непринужденного» творчества, на который он вступил в «Вечерах».

Период после возвращения Пушкина в Петербург в сентябре 1831 г. и до отъезда Гоголя за границу в июне 1836 г. — время интенсивного личного общения обоих писателей. Хотя мы не можем точно установить, как регулярно и насколько часто они виделись в эти годы (встречи их могли иметь и, как мы знаем в отдельных случаях из доступных нам источников, действительно имели место не только во время посещения Гоголем квартиры поэта, но и у общих знакомых — Жуковского, Вяземского и Плетнева и т. д.), однако из писем Гоголя и других свидетельств видно, что в жизни Гоголя с осени 1831 и до весны 1836 г. не было ни одного крупного события, о котором Пушкин бы не был поставлен им в известность и в котором не принимал бы близкого участия.

Но прежде чем перейти к анализу названных свидетельств, нужно предварительно сказать несколько слов о том отношении к Пушкину и его творчеству, которое сложилось у Гоголя ко времени его личного знакомства с поэтом.

Имя Пушкина Гоголь узнал рано: еще в письме к отцу из Нежина от 1 октября 1824 г. он просил прислать ему «Пушкина поэму Онегина», первая глава которого в то время еще не была опубликована, так что о ней Гоголям — отцу и сыну — могло быть известно только по слухам (Гоголь, X, 48). Среди выписывавшихся нежинскими гимназистами «на общую складчину» книг, хранителем которых был Гоголь, «важнейшую роль», по воспоминаниям товарищей, играл альманах «Северные цветы», сочинения Пушкина и Жуковского.⁹ По словам А. С. Данилевского, «Гоголь в гимназии восхищался Пушкиным» и с нетерпением ждал появления каждой из глав «Онегина».¹⁰ Из других источников мы знаем, что среди

⁹ П. А. Кулиш. Записки о жизни Н. В. Гоголя, т. I. СПб., 1856, стр. 28.

¹⁰ В. И. Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. I, М., 1892, стр. 102.

нежинских гимназистов ходила по рукам пушкинская «Вольность».¹¹ Знакомство молодого Гоголя с вольнолюбивой лирикой Пушкина подтверждается позднейшей сочувственной оценкой ее в черновиках статьи «Несколько слов о Пушкине» (Гоголь, VIII, 602).¹² В тексте юношеской поэмы Гоголя «Ганц Кюхельgarten» исследователями не раз справедливо отмечались многочисленные реминисценции из «Евгения Онегина» (Гоголь, I, 495).

В конце декабря 1830—январе 1831 г., сразу же вслед за выходом первого печатного издания «Бориса Годунова» и вскоре после знакомства с П. А. Плетневым, Гоголь пишет предназначавшуюся, вероятно, для «Литературной газеты» Дельвига и посвященную Плетневу статью с «Годунове». Восторженное изображение наэлектризованной толпы читателей и почитателей поэта, собравшейся в книжной лавке Смирдина и спешащей высказать свое восхищение его новым созданием, ироническое воспроизведение разноголосого хора читательских суждений о трагедии (предвосхищающее — хотя и в виде первого, робкого эскиза — позднейшие сцены «Театрального разезда после представления новой комедии»), характеристика Пушкина как «великого» поэта, противостоящего «бездущному свету», а его трагедии как «вечного творения» (Гоголь, VIII, 152) — все эти особенности формы и содержания гоголевской статьи ставят ее, несмотря на неопытность автора, на особое место среди отзывов современников о «Годунове». В своем понимании общего смысла трагедии Гоголь отдал дань романтическим представлениям, истолковав «Бориса Годунова» как пьесу о судьбе выдающейся личности («О, как велик сей царственный страдалец!»), а не как народную драму. Однако едва ли не единственный из современников он смог уже в самый год выхода пушкинской трагедии оценить по достоинству масштабность ее замысла, смело указать на громадную высоту ее нравственного содержания и на ее эстетическое совершенство.

Оставшаяся не опубликованной при жизни автора статья о «Годунове» свидетельствует о том, что уже к концу 1830 г. у Гоголя определилась восторженная и безоговорочная оценка Пушкина как великого поэта, которую в это время разделяли лишь весьма немногие из современников. Лирико-патетические тирады этой статьи настолько созвучны позднейшим аналогичным, столь же патетическим отзывам Гоголя о Пушкине в письмах, вызванных известием о смерти поэта, что все сомнения дореволюционных биографов Гоголя в искренности тона названных писем приходится признать бесосновательными. Устойчивость восторженного отношения молодого Гоголя к Пушкину и его творчеству, впервые засвидетельствованного статьей о «Годунове», подтверждают письма и статьи Гоголя, написанные в первые годы знакомства с поэтом.

После этого краткого отступления об отношении молодого Гоголя к Пушкину, необходимого для понимания дальнейшего движения их личных и литературных взаимоотношений в 1831—1836 гг., мы можем вернуться к анализу последних.

II

«По словам П. В. Нащокина, — записал в 1851 г. П. И. Бартепов, — Гоголь никогда не был близким человеком к Пушкину». И вместе с тем в разговоре с Бартеповым Нащокин признал, что Пушкин «принимал к себе Гоголя, оказывал ему покровительство, заботился о внимании к нему

¹¹ Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. Изд. 2-е. СПб., 1881, стр. 51.

¹² См. об этом: Г. М. Фридендер. Из истории раннего творчества Гоголя. В кн.: Гоголь. Статьи и материалы. Изд. ЛГУ, Л., 1954, стр. 128—129.

публики, хлопотал лично о постановке на сцену „Ревизора“, одним словом, выводил Гоголя в люди».¹³

Свидетельство Нащокина нельзя признать вполне объективным;¹⁴ тем не менее он был безусловно вправе провести разделительную черту между Гоголем и «близкими» друзьями Пушкина, к числу которых принадлежал он сам. В личную жизнь Пушкина Гоголь никогда близко не был посвящен: отношения между ними с самого начала знакомства сложились именно как отношения литераторов, писателей, разных по возрасту, по положению в обществе и литературе, но объединенных общим пониманием задач и потребностей искусства и выступавших соратниками в основных вопросах литературно-общественной борьбы 1830-х годов. И, как показывает история взаимоотношений Пушкина и Гоголя, близость их в указанном смысле в период с 1831 и до 1836 г. не только не ослабевала, но усиливалась (хотя это и была близость принципиально иного порядка, чем в отношениях поэта с Нащокиным).

Тщательная критическая сводка основного материала о встречах и переписке Пушкина и Гоголя в 1832—1836 гг. была сделана В. В. Гиппиусом в его указанной выше работе о литературном общении Пушкина и Гоголя. В настоящее время мы имеем возможность дополнить те результаты, к которым тогда пришел В. В. Гиппиус и на которые мы будем опираться в дальнейшем, некоторыми новыми соображениями и дополнительными штрихами.

30 ноября 1832 г., через месяц после возвращения в Петербург из Васильевки, куда он ездил к матери, Гоголь сообщает И. И. Дмитриеву, что «хотя еще не успел побывать у кого бы следовало», «однако ж виделся с Пушкиным», причем узнал от него об отказе, полученном в ответ на просьбу разрешить издание газеты «Дневник» (Гоголь, X, 247). Виделись ли они в следующие два месяца, мы не знаем: 8 февраля 1833 г. Гоголь жалуется Данилевскому, что Пушкина «нигде не встретишь, как только на балах», и выражает опасение, что так он «протранжирует всю жизнь свою, если только... не затащут его в деревню» (Гоголь, X, 259). Но уже в середине февраля состоялось его новое свидание с поэтом: 20 февраля Гоголь (со слов Пушкина) информирует Погодина о разговоре Пушкина с Николаем I в связи с планом привлечь московского историка к работе поэта над историей Петра I (Гоголь, X, 263). Через два с половиной месяца, 8 мая 1833 г., Гоголь снова пишет Погодину — на этот раз об окончании поэтом работы над черновой рукописью «Истории Пугачева», причем сообщение его: «Замечательна очень вся жизнь Пугачева. Интересу пропасть! Совершенный роман!» (Гоголь, X, 269) — является отголоском если не чтения самой рукописи (что маловероятно), то разговоров о ней в кругу друзей поэта.

Выше отмечалось, что в первом развернутом отзыве Гоголя о творчестве Пушкина — в статье о «Годунове» — Гоголь в оценке трагедии еще исходил из традиционных идей романтической эстетики. Знакомство и общение с Пушкиным в 1831—1832 гг., размышления над его новыми произведениями, творческая эволюция самого Гоголя в тот же период привели его к более углубленному пониманию творчества поэта. Понимание это становится не только конкретнее: в нем отчетливо выступают

¹³ П. И. Бартевев. Рассказы о Пушкине. М., 1925, стр. 44—45. О внимательном отношении Пушкина и Плетнева к Гоголю см. также: А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. I. М., 1912, стр. 152.

¹⁴ Следует принять во внимание, что ему предшествовало письмо Гоголя к Нащокину от 8 (20) июля 1842 г., которое, без сомнения, обидело последнего, а также появление «Выбранных мест из переписки с друзьями» и второго тома «Мертвых душ», где Нащокин изображен в лице Хлобуева. Все это объясняет неприязненный по отношению к Гоголю тон воспоминаний Нащокина.

на первый план внимание и интерес к реалистическим тенденциям пушкинских произведений. В этом отношении особенно симптоматично письмо Гоголя к А. С. Данилевскому от 20 декабря 1832 г. в ответ на не дошедшее до нас письмо, в котором последний, как можно судить по возражениям Гоголя, повторял мнение романтически настроенной части публики об «охлаждении» гения Пушкина и сочувственно противопоставлял его стихам более приподнятый и живописный стиль байроновской лирики. Ответ Гоголя свидетельствует о недоверии к романтическим эффектам и предпочтении более простой и классической пушкинской манеры: «Да зачем ты нападаешь на Пушкина, что он прикидывался? Мне кажется, что Байрон скорее. Он слишком жарок, слишком много говорит о любви и почти всегда с иступлением. Это что-то подозрительно. Сильная продолжительная любовь проста, как голубица, то есть выражается просто, без всяких определительных и живописных прилагательных, она не выражает, но видно, что хочет что-то выразить, чего, однако ж, нельзя выразить, и этим говорит сильнее всех пламенных, красноречивых тирад» (Гоголь, X, 252).

Еще раньше, 30 марта 1832 г., в письме к тому же Данилевскому Гоголь дает сходную сочувственную оценку величия и простоты пушкинской поэзии, сопоставляя ее с «огненными», но оказывающими более преходящее воздействие стихами Языкова: «Любовь до брака — стихи Языкова: они эффективны, огненны и с первого раза уже овладевают всеми чувствами. Но после брака любовь — это поэзия Пушкина: она не вдруг обхватит нас, но чем более вглядываешься в нее, тем она более открывается, разворачивается и наконец превращается в величавый и обширный океан, в который чем более вглядываешься, тем он кажется необъятнее, и тогда самые стихи Языкова кажутся только частию, небольшою рекою, впадающею в этот океан» (Гоголь, X, 227). Мысль, высказанная в письме к Данилевскому, о том, что поэты — современники Пушкина относятся к нему как часть к целому, повторена Гоголем в конце не публиковавшейся при его жизни статьи «О поэзии Козлова» (1831—1833): «Козлов относится к Пушкину так, как часть к целому... И для кого не бластательна, кому незавидна участь быть частью необъятного Пушкина!!» (Гоголь, VIII, 154—155). Замечая в той же статье, что герои поэта-слепца Козлова — «только образы, условные знаки, в которые облакает он явления души своей», и что поэтому они «не живут собственной жизнью», Гоголь, хотя и мимоходом, противопоставляет субъективно-лирическому складу поэзии Козлова объективность и жизненность лирики Пушкина, свойственный ей широкий охват явлений как внутреннего, так и внешнего мира (там же, 154).

Летом 1833 г., перед отъездом Пушкина из Петербурга, Гоголь читал ему начало «Владимира III степени». Об этом свидетельствуют не учтенные исследователями драматургии Гоголя слова из письма А. М. Языкова к В. Д. Комовскому от 1 декабря: «Знаете ли вы, что Гоголь написал комедию „Чиновник“? Из нее Пушкин сказал нам несколько пассажей, чрезвычайно острых и объективных». ¹⁵ Из слов этих видно, что начало гоголевской комедии заинтересовало Пушкина и запомнилось ему. Подтверждением может служить написанное вскоре после встречи с братьями Языковыми, 30 октября 1833 г., письмо поэта к В. Ф. Одоевскому, где он, кланяясь Гоголю, спрашивал: «Что его комедия? В ней же есть закорючка» (XV, 90). Все это позволяет, как мы покажем далее, высказать предположение, что позднейшее возвращение Гоголя в 1835 г. к оставленному им «Владимиру III степени» и создание им на основе начальных

¹⁵ Д. Садовников. Отзывы современников о Пушкине. «Исторический вестник», 1883, декабрь, стр. 537.

сцен этой комедии отрывка «Утро чиновника» явилось результатом советов и напоминаний Пушкина.

Осенью 1833 г. Гоголь чувствует себя литературно настолько прочно связанным с Пушкиным и пушкинским окружением, что у него возникает мысль о возможности литературного сотрудничества с поэтом. Об этом свидетельствует известный проект альманаха «Тройчатка, или Альманах в три этажа», с которым знакомит нас письмо В. Ф. Одоевского к Пушкину от 28 сентября 1833 г. (XV, 84). Задуманный совместно Гоголем и Одоевским во время пребывания поэта в Болдине и построенный по единому общему плану альманах этот должен был объединить по их замыслу трех повествователей, выступивших одни вслед за другим с циклами повестей (пушкинские «Повести Белкина», «Вечера» Гоголя — Рудого Панька и «Пестрые сказки» Одоевского — Гомозейки), противостоящими болгаринской «нравственно-сатирической» романистике и вообще «торговому» направлению в литературе. Но, хотя Гоголь и Одоевский, как можно думать, уже приступили к работе над повестями для этого альманаха (в частности, с ним можно связать гоголевский набросок «Страшная рука» — «повесть из книги под названием: Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове в 16-й линии», представляющую отдаленный прообраз будущего «Невского проспекта»), Пушкин уклонился от участия в «Тройчатке», и проект ее не был осуществлен. По справедливому предположению Н. В. Измайлова, отказ поэта написать для альманаха описание «погребя» с тем, чтобы его повесть служила дополнением к повестям Гоголя и Одоевского с описаниями «чердака» и «гостиной» (и все они вместе давали бы «разрез дома в 3 этажа»), вряд ли может быть объяснен только той «помещичьей ленью», на которую Пушкин ссылался в письме к Одоевскому, мотивируя свой отказ (XV, 90). Скорее всего, сам замысел альманаха, построенного по уже сложившимся к этому времени во французской литературе готовым образцам, не встретил сочувствия Пушкина, избегавшего преднамеренности и стремившегося идти в литературе своим, оригинальным путем.¹⁶ Да и самая задача художественного изображения погреба (подсказанная, вероятно, пушкинским «Гробовщиком») вряд ли могла в 1833 г. серьезно заинтересовать поэта, полного в это время других, несравненно более широких и важных творческих планов.

Следует подчеркнуть, что отказ Пушкина от участия в «Тройчатке» не мог сам по себе иметь решающего значения для судьбы замысла Одоевского и Гоголя. После отказа поэта они хотели первоначально выпустить альманах без участия Пушкина.¹⁷ Тем не менее замысел этот не был доведен до конца, а связанные с ним гоголевские отрывки «Страшная рука» и «Фонарь умирал» остались черновыми набросками, и лишь в 1834—1835 гг. Гоголь смог, отталкиваясь от них, создать свои первые петербургские повести, где в центре уже не «чердак» одного дома (хотя бы и характерного в «физиологическом» смысле), но весь Петербург и его главная «коммуникация» — Невский проспект со сменяющимся на нем в течение дня пестрым и разнообразным народонаселением. Если условно-гротескные персонажи отрывков «Страшная рука» и «Фонарь умирал» (студент из Дерпта, безымянная красавица и ее уродливый содержатель) родственны схематическому художественному миру Одоевского периода «Пестрых сказок», то переход от них к «Портрету», «Невскому про-

¹⁶ См.: Н. В. Измайлов. Пушкин и кн. В. Ф. Одоевский. В кн.: Пушкин в мировой литературе. ГИЗ, Л., 1926, стр. 291.

¹⁷ На этом этапе альманах получил название «Двойчатка», см. об этом письмо В. Ф. Одоевского к М. А. Максимовичу от конца 1833 г.: «Киевская старина», 1883, т. V, апрель, стр. 846.

спекту», «Запискам сумасшедшего», «Петербургским запискам 1836 года» не был бы возможен без усвоения Гоголем иных — пушкинских — традиций в разработке темы Петербурга. В этом смысле особенно важным для Гоголя должно было стать знакомство не только с «Домиком в Коломне», но и с «Медным всадником», создававшимся в Болдине в те самые дни, когда Пушкин получил предложение Одоевского об участии в «Тройчатке», и законченным на следующий день после отсылки письма к Одоевскому с отказом от его предложения. Новая философско-историческая трактовка темы Петербурга, которую Пушкин дал в «Медном всаднике» и в особенности во вступлении к этой поэме (напечатанном в 1834 г.), открыла перед русской литературой совершенно новые пути: без нее не было бы возможным, по нашему мнению (о чем уже приходилось писать одному из авторов этой статьи),¹⁸ и создание петербургских повестей Гоголя, где конкретно-бытовой план в изображении Петербурга непосредственно сомкнут с иным, философско-историческим, в силу чего реализм Гоголя в этих повестях углубился и приобрел новое историческое качество.

По возвращении Пушкина в ноябре 1833 г. из Болдина в Петербург его встречи с Гоголем возобновляются, и они знакомят друг друга со своими новыми произведениями. 2 декабря 1833 г. Гоголь читает Пушкину у него дома «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», о которой Пушкин в дневнике записал: «очень оригинально и очень смешно» (XII, 316). Вскоре, около 20 декабря, Гоголь извещает М. А. Максимовича, что при разговоре с Пушкиным напомнил ему о просьбе Максимовича прислать стихи для третьего выпуска альманаха «Денница» и что Пушкин, «путешествуя» летом и осенью, написал «две большие пьесы» (Гоголь, X, 288 — имеются в виду «Анджело» и «Медный всадник»). В это же и в следующее время — с 20-х чисел декабря 1833 г. до мая 1834 г. — Пушкин принимает активное участие в хлопотах Гоголя о назначении его и Максимовича профессорами вновь открытого Киевского университета; в связи с этим поэт 23 декабря 1833 г. посещает Гоголя, между ними ведутся оживленные сношения и переписка (XV, 100—147; Гоголь, X, 290—291, 306, 316—317).

Хлопоты Гоголя о назначении в Киевский университет (в ходе которых Пушкин принял на себя роль посредника между ним и Уваровым) привели к учащению весной 1834 г. личных встреч обоих писателей; во время последних, естественно, затрагивался не только вопрос о профессуре, которой добивались Гоголь и Максимович, но и ряд литературных тем. Об этом свидетельствует известная запись в дневнике Пушкина от 7 апреля 1834 г. о том, что Гоголь, по его совету, «начал историю русской критики» (XII, 324), о чем речь будет идти дальше. 20 апреля 1834 г. Гоголь, получив от Максимовича первый отпечатанный лист его «Малороссийских песен», обещает ему в ближайшее время показать песни Жуковскому и Пушкину, чтобы узнать их мнение. 3 мая 1834 г. Пушкин присутствовал на чтении Гоголем у Д. В. Дашкова комедии «Женихи» (XII, 328).

О том, как высок был для Гоголя в это время авторитет Пушкина-писателя, свидетельствует его записка к редактору «Журнала министерства народного просвещения» К. С. Сербиновичу от 29 сентября 1834 г. Гоголь ссылается здесь на пример Пушкина и Жуковского, защищая употребленное им в статье «О средних веках» слово «чутье», вызвавшее воз-

¹⁸ Н. В. Гоголь, Собрание сочинений, т. 3, изд. «Художественная литература», М., 1966. стр. 307—308 (комментарий Г. М. Фридлиндера).

ражения Сербиновича как неологизм (Гоголь, X, 340—341). Записка эта интересна как свидетельство внимательного отношения Гоголя к стилю и языку Пушкина.¹⁹ Уважение его к авторитету обоих поэтов и их неизменное внимание к младшему товарищу по перу подтверждает посещение в октябре 1834 г. Пушкиным и Жуковским по приглашению Гоголя его лекции по курсу истории средних веков (об Ал-Мамуне) в Петербургском университете.²⁰

Особенно настойчиво и часто к помощи и советам Пушкина Гоголь прибегает в конце 1834 г. при подготовке к печати сборника «Арабески». Из записки Пушкина к Гоголю, написанной в период между 15 октября и 9 ноября 1834 г. (10 ноября «Арабески» были разрешены),²¹ видно, что Гоголь давал в это время Пушкину беловую рукопись повести «Невский проспект» перед отдачей ее в цензуру с просьбой перечитать повесть и высказать мнение о том, может ли она после авторской переработки быть пропущена цензурой и не следует ли ради этого пожертвовать сценой «секуции» Пирогова (XV, 198). Через два месяца, уже перед самым выходом «Арабесок», в январе 1835 г., Гоголь, выражая сожаление, что ему не удалось «лично видетсья» с Пушкиным, информирует его письменно о цензурных неприятностях в связи с повестью «Записки сумасшедшего», задержавших выход книги, и посылает на просмотр предисловие к «Арабескам» с просьбой исправить его (Гоголь, X, 346). Внес ли Пушкин какие-нибудь исправления в предисловие, мы не знаем (оно дошло до нас только в печатном виде, причем характерно гоголевский стиль этого предисловия делает вмешательство Пушкина маловероятным). Но примечательно не только то, что Гоголь просит Пушкина о помощи и рассчитывает на его содействие; из записки очевидно, что он считал себя нравственно обязанным информировать поэта о судьбе «Арабесок» и что название (а вероятно, и содержание) повести «Записки сумасшедшего» было известно Пушкину до выхода сборника.

В «Арабесках» появилась статья Гоголя «Несколько слов о Пушкине», где Пушкин был впервые охарактеризован как «русский национальный поэт» и — в противовес обычным оценкам критики того времени (не исключая и молодого Белинского!) — реалистическое творчество Пушкина 1830-х годов оценивалось как логическое завершение всего его творческого пути и как выражение полной зрелости Пушкина — человека и художника.²² По выходе «Арабесок» (около 22 января 1835 г.) Гоголь посылает Пушкину два экземпляра сборника (один с просьбой исправить «ошибки») и одновременно просит его, ввиду своей болезни, захватить к нему (Гоголь, X, 347—348). Возможно психологически правдоподобное предположение: поскольку статья «Несколько слов о Пушкине» была, ско-

¹⁹ Л. Б. Модзалевский в примечании к письму Гоголя к Сербиновичу высказал предположение, что Гоголь, ссылаясь на Пушкина, имел в виду не напечатанную при жизни поэта заметку об идиллиях Дельвига (Гоголь, X, 485). Данные «Словаря языка Пушкина» (т. IV, М., 1961, стр. 958) позволяют сделать вывод что скорее это был хорошо знакомый Гоголю «Домик в Коломне» (V, 87, строфа XVI).

²⁰ «Отечественные записки», 1853, № 2, Смесь, стр. 120. Ср. также неточное сообщение об этом В. П. Гаевского «Заметки для биографии Гоголя» («Современник», 1852, № 10, отд. VI, стр. 145).

²¹ Обращение к «Реестру рукописей и книг, поступивших для рассмотрения в СПб. Цензурный комитет. 1834» (ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 27, № 198), показывает, что «Арабески» (записанные здесь как поступившие и одобренные 10 ноября) в это время еще носили название «Разные сочинения». Окончательное название сборник получил, очевидно, позднее. Факт этот до сих пор ускользал от внимания исследователей.

²² Анализ этой статьи и ее оценку см. в кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 30—32; ср.: Н. К. Гудзий. Гоголь — критик Пушкина. «Чтения в историческом обществе Нестора-летописца», кн. XXIV, вып. I, Киев 1914; Д. Д. Благой. Гоголь-критик. В кн.: История русской критики, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 304—311. См. также статью Б. С. Мейлаха в настоящей книге.

рее всего, до выхода «Арабесок» поэту неизвестна,²³ Гоголь спешил выяснить мнение Пушкина о ней; в этом случае просьба указать «ошибки» могла быть предлогом, за которым скрывалось желание познакомиться Пушкина с этой статьей и узнать его отзыв (большая часть других произведений, вошедших в «Арабески», была Пушкину известна ранее). Доводом (хотя и не решающим!) в пользу такого предположения может служить то, что мы не знаем об обращении Гоголя с аналогичными просьбами к кому-либо другому ни по поводу «Арабесок», ни по поводу вышедшего полтора месяца спустя «Миргорода».

По словам Нащокина, Пушкин хвалил ему «Ревизора» и особенно «Тараса Бульбу», причем рассказывал, что внушил Гоголю «вставить в „Бульбу“ описание степи».²⁴ Таким образом, из четырех повестей «Миргорода» две («Повесть о том, как поссорился...» и «Тарас Бульба») стали, так же как «Невский проспект» и, вероятно, «Записки сумасшедшего», известны Пушкину до печати. Третью повесть («Старосветские помещики») он похвалил в своей рецензии на второе издание «Вечеров» (1836). Если в отзыве 1831 г. на первую книжку «Вечеров» в качестве главных черт Гоголя-повествователя великий поэт выделил «веселость» и народность, то «Старосветские помещики» заставили его «смеяться сквозь слезы грусти и умиления» (XII, 27), а «Тарас Бульба», «коего начало» — по оценке Пушкина — уже в редакции «Арабесок» было «достойно Вальтера Скотта», позволяло увидеть в Гоголе будущего замечательного романиста. Подобно самому Пушкину, Гоголь в ходе своего развития в 1830-е годы исторически закономерно прошел через опыт художественного освоения фольклора и работу над исторической тематикой, и они привели его, в конечном счете, к углубленной работе над темой современной русской жизни, взятой в единстве ее разнообразных аспектов — эстетического, нравственно-психологического и социального. Эту полноту в изображении различных сторон современной жизни (а не только соединение юмора и патетики) Пушкин мог иметь в виду, когда в той же рецензии охарактеризовал «Невский проспект» как «самое полное» из произведений Гоголя. Нарисованная в этой повести широкая панорама Петербурга 1830-х годов уже до некоторой степени предвещала широкие типические картины «Ревизора» и «Мертвых душ».

Таким образом, пушкинская оценка «Арабесок» и «Миргорода» вплотную подводит нас к кульминации всего их творческого общения — к совету поэта Гоголю взяться за «большое сочинение», о чем последний рассказал в «Авторской исповеди» (Гоголь, VIII, 439—440). Повести Гоголя 1834—1835 гг. явились в глазах Пушкина свидетельством того, что Гоголь созрел для подобного «большого сочинения», и передача им Гоголю канвы «Мертвых душ» стала актом такого признания.

История передачи Пушкиным Гоголю сюжетов «Мертвых душ» и «Ревизора» многократно освещалась в литературе о Гоголе, и мы не будем к ней возвращаться. Как известно, по вопросу о происхождении этих сюжетов и о фактах, легших в их основу, высказывались и до сих пор продолжают высказываться различные предположения. Возникали — закономерно, ввиду отсутствия в нашем распоряжении точных свидетельств, — и различные версии о времени и обстоятельствах этой передачи. Критическая сводка их дана в работе В. В. Гиппиуса, на которую выше нам уже приходилось ссылаться.²⁵ Как бы ни решались, однако, отдельные вопросы (в частности, насколько охотно поэт передал оба сюжета),

²³ Д. Д. Благой считает вероятным, что Гоголь познакомил Пушкина со своей статьей о нем до появления ее в печати (Д. Д. Благой. Гоголь-критик, стр. 310). Это допущение не кажется нам убедительным.

²⁴ П. И. Баргтенев. Рассказы о Пушкине, стр. 45.

²⁵ В. В. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным, стр. 89—102.

важнее подчеркнуть, что самая возможность такой передачи предполагала наличие между эволюцией творчества Пушкина и Гоголя в 1830-е годы определенных точек соприкосновения, обусловленных в конечном счете историческими закономерностями литературного развития этого десятилетия. Пушкин от южных поэм через освоение фольклора и исторической тематики шел ко все более глубокому и разностороннему охвату в своем творчестве темы современной ему России, темы, которая вставала перед ним во весь рост уже в «Онегине» и получила дальнейшее художественное воплощение в его прозе 1830-х годов. Тот же путь по своему проходил в 1830-е годы и Гоголь. Представляется поэтому симптоматичным, что оба сюжета, переданные Пушкиным Гоголю и положенные последним в основу «Ревизора» и «Мертвых душ», имели не фольклорный или исторический характер, но открывали широкие возможности для изображения современной жизни. Причем, если сюжеты прежних повестей Гоголя имели локальный — украинский или петербургский — колорит, то сюжеты, подсказанные Пушкиным Гоголю, были его лишены. Перенос действия из Петербурга, находившегося в центре внимания Гоголя в «Невском проспекте» и «Записках сумасшедшего», в русскую провинцию, они переключали его внимание на последнюю, а ее изображение открывало перед Гоголем возможность через вереницу «самых разнообразных характеров» показать читателю не тот или иной город или часть страны, но «всю Россию». Именно эту задачу Пушкин, по признанию Гоголя, связывал с сюжетом «Мертвых душ» (Гоголь, VIII, 440). Подобные же широкие возможности для обобщенного раскрытия темы «всей России» давал Гоголю и переданный ему Пушкиным вслед за сюжетом «Мертвых душ» (вероятно, в ответ на письмо Гоголя от 7 октября 1835 г. с извещением о начале работы над романом и просьбой подсказать «русской чисто» анекдот для комедии — Гоголь, X, 375) сюжет «Ревизора» — и именно в этом духе, а не в духе более традиционных образцов жанра он был Гоголем разработан.

Еще до начала работы над «Ревизором», возможно в то же самое свидание, когда Пушкин посоветовал Гоголю взяться за «большое сочинение» и рассказал ему сюжет «Мертвых душ»,²⁶ Гоголь передал Пушкину новую (следующую после «Женихов») редакцию «Женитьбы» (Гоголь, X, 375), просмотренную и на время отложенную после получения ее от Пушкина осенью 1835 г. (возможно, по его совету) до окончания «Ревизора», а затем и «Мертвых душ». Вскоре после этого, около 11 октября 1835 г., Пушкин в письме к Плетневу из Михайловского благодарил Гоголя за «Коляску», переданную последним Плетневу для задуманного Пушкиным в это время альманаха, материалы которого — в том числе «Коляска» — позднее перешли в «Современник» (XVI, 56). В литературе издавна отмечалось, что в том же письме Пушкин, касаясь вопроса об оформлении альманаха, шутливо вспоминает о росписи потолка в кабинете гоголевского «делового человека» (Гоголь, V, 105, 477). Однако «Утра делового человека» вместе с «Коляской» появилось в печати лишь в 1836 г., в первом томе «Современника»; поэтому упоминание деталей из него в письме Пушкина связывали с тем, что «одна из его начальных сцен», по-видимому, либо запомнилась Пушкину по «Владимиру III степени», либо до напечатания отрывка «получила огласку в пушкинском кругу» (Гоголь, V, 477). Исходя из того, что «Коляска» и фраза из «Утра делового человека» фигурируют в одном и том же письме, посвященном альманаху, а затем эти вещи Гоголя вместе появились в «Современнике», естественнее другой вывод: «Утра делового человека» было

²⁶ По предположению В. В. Гиппиуса, это было между 1 и 7 сентября 1835 г. (Гоголь, VI, 899).

закончено еще до «Коляски» и первоначально предназначалось для того же альманаха. Причем, если учесть приведенные выше слова из письма А. М. Языкова об отношении Пушкина к гоголевской комедии в 1833 г., то становится весьма вероятным, что самая мысль обработать для альманаха в виде отдельного произведения отрывок из «Владимира III степени» была внушена Гоголю Пушкиным.

«Коляска» и «Утро делового человека» уже намечали, хотя еще и полуэскизно, первая — тему «пошлости» и «скуки» провинциальной России, разработанную в «Мертвых душах», а вторая — проблематику «Ревизора». Поддержку их Пушкиным можно рассматривать как одобрение им тех новых тенденций творчества Гоголя, которые в дальнейшем окрепли и получили развитие в этих его великих произведениях. С «Мертвыми душами», законченными через пять лет после его смерти, Пушкин мог ознакомиться, как уже говорилось выше, лишь по их первым главам, в первоначальном наброске.²⁷ Однако о его одобрении «Ревизора» мы знаем не только из приведенного выше свидетельства Нащокина, но и по другим источникам: когда 18 января 1836 г. Гоголь впервые читал только что законченного «Ревизора» на «субботе» Жуковского, Пушкин, присутствовавший на этом чтении, по свидетельству Е. Ф. Розена, «увлекся этим оскорбительным (по мнению самого Розена! — Г. Ф.) для искусства фарсом и во все время чтения катался от смеха».²⁸ Таким образом, как мы видим, Гоголь имел полное основание подчеркивать после смерти Пушкина его роль в истории создания своих крупнейших произведений и рассматривать окончание второго из них как выполнение завещания поэта.

III

Особый, самостоятельный и важный момент в истории взаимоотношений Пушкина и Гоголя образует эпизод сотрудничества Гоголя в пушкинском «Современнике». Но, прежде чем перейти к нему, необходимо напомнить о том пути, который привел Гоголя в «Современник».

«Газеты он не будет издавать, — и лучше! В нынешнее время прижаться за опозоренное ремесло журналиста не слишком лестно и для неизвестного человека; но гению этим заняться значит помрачить чистоту и непорочность души своей и сделаться обыкновенным человеком» (Гоголь, X, 247). Так писал Гоголь И. И. Дмитриеву 30 ноября 1832 г. в связи с отказом Пушкина от замысла издавать газету «Дневник».²⁹ И однако еще до этого Гоголь в письме к поэту от 21 августа 1831 г. набрасывает проект неосуществившейся полемической статьи против Булгарина, написанной в манере Феофилакты Косичкина (Гоголь, X, 203—205). Таким образом, пример Пушкина-полемиста побуждает Гоголя, не-

²⁷ П. В. Нащокин (П. И. Барте́нев. Рассказы о Пушкине, стр. 45) выражал сомнение в достоверности рассказа Гоголя о чтении им Пушкину «Мертвых душ», ссылаясь на то, что Пушкин ему об этом не говорил. Но Нащокин жил в Москве, свидания его с поэтом происходили нерегулярно, а потому умолчание Пушкина о «Мертвых душах» в разговоре с ним не может являться основанием для того, чтобы усомниться в правдивости гоголевского рассказа. Свидетельство Нащокина может быть истолковано и как указание на то, что Гоголь читал Пушкину «Мертвые души» после возвращения поэта из Москвы в мае 1836 г., т. е. после его последнего свидания с Нащокиным.

²⁸ Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, стр. 285; И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Гослитиздат, М., 1950, стр. 65; Е. Ф. Розен. Ссылка на мертвых. «Сын отечества», 1847, № 6, отд. III, стр. 22—24.

²⁹ В последнее время (А. С. Пушкин. Собрание сочинений, т. 6, Гослитиздат, М., 1962, стр. 455—456) была сделана заслуживающая внимания попытка связать приводимые нами слова Гоголя с теми затруднениями, которые Пушкин испытал при организации газеты «Дневник» в связи со стремлением правительства поставить ее под контроль III отделения.

смотря на предубеждения против «опозоренного ремесла журналиста», создать набросок своей первой оригинальной журнально-полемической статьи.³⁰ Набросок этот во многом превосходит по манере позднейшую статью «О движении журнальной литературы» и принципиально отличается по тону от романтически-возвышенного апофеоза пушкинского «Годунова», написанного на полгода раньше.

Пушкин не только побудил Гоголя своим примером оставить возвышенную сферу романтической патетики и «унизиться» до обращения к деловой журнальной прозе, подказав ему своими полемическими опытами и самую форму острозлободневной статьи-пародии. Как свидетельствуют факты, познакомившись с Гоголем и присматриваясь к нему, Пушкин, по-видимому, вскоре угадал, что Гоголь обладает задатками не только писателя-художника, но и литературного критика, и первый настойчиво посоветовал Гоголю серьезно попробовать свои силы в этой сфере.

Именно с этим был связан, как представляется, совет Пушкина Гоголю (о котором мы знаем из дневниковой записи поэта от 7 апреля 1834 г.) взяться за историю русской критики. Этот совет показался странным некоторым мемуаристам и дореволюционным исследователям взаимоотношений Пушкина и Гоголя: Гоголь, по их мнению, не обладал необходимыми знаниями и подготовкой для того, чтобы справиться с предложенной ему Пушкиным задачей, поэтому совет его был направлен «не по адресу», — и это составляло еще один аргумент в пользу уже известного нам вывода о недостаточной близости отношений Пушкина и Гоголя, помешавшей поэту правильно оценить реальные возможности последнего.³¹ Однако надо принять во внимание, что до появления статей Белинского по поводу «Речи о критике» Никитенко (1842) никаких опытов обзора истории русской критики не существовало. Между тем Пушкину было хорошо известно, что Гоголь, начиная с 1831—1832 гг., испытывал постоянный, все более возрастающий интерес к вопросам журналистики и критики, а с начала 1834 г. этот его интерес достиг апогея в результате негодования, которое вызвали у него первые книжки начавшей выходить с этого года «Библиотеки для чтения». Тогда совет Пушкина Гоголю заняться историей русской критики отнюдь не покажется нам таким уж странным и неожиданным. Тем более что вряд ли Пушкин, предлагая Гоголю писать историю критики, имел в виду нечто вроде ученой монографии на эту тему (какую в 1830-е годы могли бы скорее написать Надеждин или Шевырев). Самая дата его разговора с Гоголем — около 7 апреля 1834 г. — делает вероятным, что непосредственным поводом, вызвавшим этот разговор, послужили, с одной стороны, состоявшееся только что запрещение «Московского телеграфа» Н. А. Полевого, а с другой — обнаружившаяся после выхода первых книжек «Библиотеки для чтения» солидарность между Пушкиным и Гоголем в их отношении не только к Булгарину и Гречу (эта солидарность обнаружилась уже в 1831 г.), но и к Сенковскому. Поэтому есть основание предполагать, что под «Историей русской критики» Пушкин и Гоголь в 1834 г. могли иметь в виду прежде всего оценку критической деятельности Булгарина, Греча, Полевого, Сенковского (и, может быть, Надеждина), форма же исторического обзора должна была в таком случае послужить автору лишь рамкой для анализа положения, судеб и задач современной критики — план, который в какой-то мере непосредственно

³⁰ Это уже было отмечено Д. Д. Благим (Гоголь — наследник Пушкина, стр. 15).

³¹ Подобная точка зрения, впервые высказанная Н. И. Тарасенко-Отрешковым в его воспоминаниях о Пушкине («Русская старина», 1908, февраль), была поддержана Б. Лукьяновским в статье «Пушкин и Гоголь в их личных взаимоотношениях» (В кн.: Беседы. М., 1915, стр. 43—44).

подготавливал последующее выступление Гоголя в «Современнике» с характеристикой положения и задач русской журналистики в 1830-х годах, полемически направленное против того же Сенковского.³²

IV

В истории отношений Пушкина и Гоголя вопрос об участии Гоголя в «Современнике» привлекал наибольшее внимание исследователей. Начало изучению его положил Н. С. Тихонравов. Работы 1916—1931 гг.³³ означили собою новую ступень в его разработке, введя в оборот новый материал и наметив круг вопросов, подлежащих дальнейшему изучению. В последующих исследованиях Н. И. Мордовченко, В. Г. Березиной, А. Н. Степанова, Е. И. Рыскина, Б. В. Томашевского отдельные стороны проблемы были подвергнуты тщательному анализу.³⁴ Однако, как показывают результаты этих исследований, фактический материал, которым мы располагаем, недостаточен и оставляет широкое поле для гипотетических построений. На современной стадии изучения многие частные вопросы допускают различную трактовку и окончательное их разрешение невозможно без открытия новых источников. Цель настоящего раздела — обратить внимание на некоторые моменты, оставленные в тени предыдущими исследователями и позволяющие внести уточнения в наше представление о Гоголе — сотруднике «Современника» и о развитии отношений между Гоголем и Пушкиным в 1836 г.

О «Современнике» Гоголь впервые упоминает в письме к М. П. Погодину от 21 февраля 1836 г.: «О журнале Пушкина, без сомнения, уже знаешь. Мне известно только то, что будет много хороших статей, потому что Жуковский, князь Вяземский и Одоевский приняли живое участие. Впрочем, узнаешь подробнее о нем от него самого, потому что он, кажется, на днях едет к вам в Москву» (Гоголь, XI, 35). Из этого письма В. Калаш сделал вывод, что к «центральному кружку „Современника“ при его зарождении» Гоголь «не примкнул» и начал сотрудни-

³² Еще П. В. Анненков высказал вполне вероятное предположение о связи, существующей между гоголевским замыслом «Истории русской критики» и статьей «О движении журнальной литературы» (П. В. Анненков, А. С. Пушкин. Материалы для его биографии. Изд. 2-е, СПб., 1873, стр. 395). Это предположение было оспорено Н. С. Тихонравовым (Н. В. Гоголь, Сочинения, изд. 10-е, т. 5, стр. 652—653), но его контраргументы касаются лишь текста, а не замысла статьи «О движении журнальной литературы». Как справедливо указали В. П. Красногорский, а вслед за ним — А. Н. Степанов, в черновом ее тексте Гоголь замечает, что обозрение его составляет подступ к будущей «трудной и важной статье», которая должна дать «полную историю журнальной литературы» (Гоголь, VIII, 516; ср.: В. П. Красногорский. Новая статья Пушкина. «Наш труд», М., 1924, № 2, стр. 106; А. Н. Степанов. Гоголь-публицист. В кн. Гоголь. Статьи и материалы, Л., 1954, стр. 57—58). Это позволяет вернуться к предположению Анненкова и высказать мнение, что совет Пушкина написать «Историю русской критики» не был забыт Гоголем в феврале 1836 г. и что, работая над статьей о журнальной литературе 1834—1835 гг., Гоголь намеревался в будущем вернуться к прежнему, более широкому замыслу, причем в его представлении они были связаны общими задачами и проблематикой.

³³ В. П. Красногорский. Новая статья Пушкина, стр. 106—120; Новые тексты Пушкина. IV. «Атеней», кн. 1—2. Изд. «Атеней», Л., 1924, стр. 15—24; В. С. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным, стр. 102—124.

³⁴ Н. И. Мордовченко. Гоголь и журналистика 1835 и 1836 гг. В кн.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. Под ред. В. В. Гиппиуса. Т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 106—150; В. Г. Березина. 1) Новые данные о статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.». В кн.: Гоголь. Статьи и материалы. Изд. ЛГУ, Л., 1954, стр. 70—85; 2) Из истории «Современника» Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 278—312; А. Н. Степанов. Гоголь-публицист, стр. 39—69; Б. В. Томашевский. Комментарии в кн.: Гоголь, VIII, стр. 765—775; Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», 1836—1837. Указатель содержания. Изд. «Книга», М., 1967.

чать в журнале лишь позднее.³⁵ Между тем, будучи сопоставлено с другими материалами переписки Гоголя, оно дает основание для совершенно иного заключения. Дело в том, что уже 18 января 1836 г. Гоголь писал Погодину: «Да сделай милость, пришли мне моего „Носа“. Мне теперь он до крайности нужен. Я хочу его немного переделать и поместить в небольшое собрание, которое готовлю издать» (Гоголь, XI, 31). Очевидно, что «Нос» нужен был Гоголю для «Современника», разрешенного около (не позднее) 10 января; мотивировка же Гоголя — простой предлог, изобретенный для того, чтобы скрыть от редакции «Московского наблюдателя» свое участие в журнале Пушкина (ср.: Гоголь, III, 653). Той же тактики Гоголь придерживался и в цитированном выше февральском письме к Погодину. В момент его написания Гоголь уже более двух недель работал над статьей «О движении журнальной литературы», задуманной не позднее 3 февраля 1836 г. (см.: Гоголь, VIII, 765). Но и замысел этой статьи, и свое участие в «Современнике» он продолжал скрывать от Погодина, сообщая о журнале Пушкина как бы понаслышке. Таким образом, о разрешении «Современника» Гоголь узнал в первые же дни, сразу был приглашен Пушкиным участвовать в журнале, начал работать для него. Этим подтверждается достоверность позднейшего сообщения Гоголя о данном им Пушкину обещании «быть верным сотрудником» «Современника» (Гоголь, VIII, 422).

В первом томе «Современника» Гоголь поместил «Коляску» и «Утро делового человека» (перешедшие в журнал из замышлявшегося Пушкиным осенью 1835 г. альманаха: XVI, 56) и статью «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 г.»; ему же принадлежат 8 рецензий и заключительная заметка в разделе «Новые книги».³⁶ «Нос» в первый том «Современника» не попал, потому что он был возвращен Погодиным не ранее середины марта (см.: Гоголь, XI, 35, 39); к этому времени том был скомплектован, а доля участия в нем Гоголя была и без того велика.

Из сочинений Гоголя, появившихся в первом томе пушкинского журнала, особое внимание исследователей (и это понятно) привлекла статья «О движении журнальной литературы», воспринятая современниками как программная. Введение в научный оборот экземпляра «Современника» с указанием в оглавлении на Гоголя как автора статьи привело к расхождению в ответе на вопрос о причинах устранения этого указания из тиража журнала. В связи с этим обновился интерес и к вопросу о возможном участии Пушкина в редактировании статьи Гоголя.

Гипотеза об участии Пушкина в редактировании статьи «О движении журнальной литературы» была выдвинута В. И. Шенроком на основании свидетельства Погодина, некритически принятого им и некоторыми позднейшими исследователями. Между тем сообщение Погодина нуждается в критическом анализе. Н. С. Тихонравов писал о нем: «М. П. Погодин передавал мне, в 1853 г., что Пушкин сообщал ему о невозможности напечатать некоторые, очень игривые выражения в статье „О журнальной литературе“».³⁷ Такой разговор между Пушкиным и Погодиным мог иметь место только во время пребывания Пушкина в Москве в мае 1836 г., т. е. сразу после выхода первой книжки «Современника», и должен был, естественно, касаться в первую очередь оценки, данной Гоголем «Московскому наблюдателю». В ответ на упреки Погодина Пушкин и мог сказать, что черновой текст статьи был более резок, чем печатный. Таким образом,

³⁵ «Голос минувшего», 1913, № 9, стр. 236.

³⁶ Принадлежность этой заметки Гоголю можно считать в настоящее время установленной (см.: Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», стр. 39—44).

³⁷ Н. В. Гоголь, Сочинения, изд. 10-е, т. 5, стр. 651, сноска.

заявление это (если даже доверять памяти Погодина) было проявлением того кокетничанья с «наблюдателями», о котором Пушкин писал жене (XVI, 111, 116), и к нему следует подходить осторожно. Эти соображения заставляют отвергнуть версию о редактировании Пушкиным статьи Гоголя и предпочесть более обоснованное мнение Е. И. Рыскина о том, что статья была исправлена самим Гоголем по советам и указаниям Пушкина.³⁸

Возвращаясь к вопросу о причинах снятия имени Гоголя как автора статьи «О движении журнальной литературы» из оглавления первого тома «Современника», следует, как нам представляется, прежде всего отказаться от предположения, что Гоголь сделал это сам, без согласования с Пушкиным.³⁹ Оно связано с версией, по которой Пушкин уехал из Петербурга, не рассмотрев порядочно (XVI, 104) не только последних листов своего журнала, но и статьи Гоголя «О движении журнальной литературы», а Гоголь после отъезда Пушкина мог самостоятельно решать редакционные вопросы.⁴⁰ Оба эти положения несостоятельны. Статья Гоголя была напечатана к середине марта (ср.: Гоголь, XI, 36—37), а к 31 марта (дата цензурного разрешения) были готовы последние корректурные листы «Современника». 9 апреля было получено разрешение на выпуск тома, следовательно, накануне Пушкин имел возможность ознакомиться с ним, хотя бы в переплетенном виде. Тогда-то Пушкин, очевидно, обратил внимание, что том заканчивается библиографическим описанием «Торгового Адрес-Календаря». В рукописи это могло пройти незамеченным благодаря тому, что за описанием «Календаря» шла составленная Гоголем и снятая в процессе редактирования отдела аннотация (Гоголь, VIII, 209). Именно поэтому, как мы полагаем, было решено дополнить раздел «Новые книги» обобщающей заключительной заметкой, что повлекло за собой перепечатку последних страниц и одновременно исправленного оглавления тома.⁴¹ Даже если придерживаться распространенного представления, что Гоголь нес «большую часть предварительной, черновой редакторской работы»⁴² по тому, он не мог вносить в него существенные изменения без согласования с Пушкиным, а в его отсутствие — с Плетневым или с кем-либо другим из старших сотрудников журнала.⁴³ Но, как мы покажем ниже, самое это представление, опирающееся на оброненное мимоходом замечание В. Каллаша, фактически не обосновано.

Что же послужило причиной того, что в последний момент подпись Гоголя была снята из оглавления? Для решения этого вопроса, чрезмерно усложненного в специальной литературе, как нам представляется, можно выдвинуть несколько более простых и вместе с тем достаточно веских соображений. Прежде всего, нет оснований считать, что Гоголь, задумав статью как анонимную, на каком-либо из позднейших этапов отошел от этого замысла. В своих письмах он ни разу не упоминает о ней, охраняя тайну своего авторства. В. Г. Березина, предполагая, что Гоголь отказался от мысли напечатать статью анонимно, мотивирует это сопоставлением ее белой и черновой редакций, в частности исключением из белого текста упоминаний о произведениях Пушкина и самого Гоголя и отзыва о Белин-

³⁸ «Русская литература», 1965, № 1, стр. 138.

³⁹ См.: Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», стр. 35.

⁴⁰ Против этих тезисов протестовал еще В. В. Гиппиус («Литературное общение Гоголя с Пушкиным», стр. 103, 106—107).

⁴¹ В. Г. Березина считает, что заключительная заметка должна была, по замыслу Пушкина, компенсировать отсутствие редакционной статьи. Это предположение, не подкрепленное документально, трудно согласовать и с содержанием заметки.

⁴² «Русская мысль», 1911, № 9, стр. 151.

⁴³ Утверждение Е. И. Рыскина («Журнал А. С. Пушкина „Современник“», стр. 35) о том, что Гоголь был «наиболее ответственным после Пушкина лицом в редакции», ни на чем не основано.

ском.⁴⁴ Но отзывы о Пушкине в любой (анонимной или подписной) статье издаваемого им журнала были неуместны. От полемики со своими критиками Гоголь мог отказаться и сам, и по совету Пушкина, а устранение отзыва о Белинском убедительно объясняется тогдашним отношением критика к произведениям Пушкина 1830-х годов.⁴⁵ Все эти изменения, внесенные Гоголем в текст статьи, не могут служить аргументом в пользу его желания напечатать статью за своей подписью. Если бы к началу марта, когда статья была передана в типографию, и даже в первой половине месяца, когда она печаталась, решено было дать ее за подписью Гоголя, то последняя была бы поставлена под самой статьей. Поэтому не исключена возможность, что имя Гоголя было указано лицом, составившим оглавление, «по ошибке, по недосмотру, без ведома Гоголя и Пушкина».⁴⁶

Тем не менее можно допустить, что Пушкин на определенном этапе уже по отпечатании статьи решил раскрыть в оглавлении авторство Гоголя. Но при этом возникли серьезные осложнения. В первоначальном варианте оглавления имя Гоголя стояло в трех соседних строках, под тремя его произведениями, разделенными в журнале стихами, а в оглавлении (раздел «Проза») идущими одно вслед за другим. Ни один из других участников журнала, включая и самого Пушкина, не назван в оглавлении дважды. Уже это одно могло побудить Пушкина вернуться к намерению напечатать статью анонимно, тем более что это соответствовало желанию автора. Но было и другое обстоятельство, которое могло явиться решающим. Подчеркивать активное участие Гоголя в «Современнике» было неудобно и потому, что в той же книге журнала была помещена рецензия Пушкина на второе издание «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Между тем в статье «О движении журнальной литературы» Гоголь осуждал «Библиотеку для чтения» за то, что помещаемые в ней «мнения и сочинения <...> были расхвалены издателями той же „Библиотеки для чтения“» (Гоголь, VIII, 166). Думается, что это достаточно объясняет снятие имени Гоголя в оглавлении и устраняет необходимость в других, более сложных и зыбких мотивировках.

Рецензия Пушкина на второе издание «Вечеров» в пушкинской и гоголевской литературе обычно лишь цитировалась, но не подвергалась более тщательному разбору, поэтому целесообразно на ней задержаться. Рецензия эта начинается с воспоминания о впечатлении, произведенном на публику и критику первым изданием «Вечеров». Тем самым Пушкин как бы протягивал нить от своего отзыва на первое издание «Вечеров» (не упоминая его прямо!) к теперешней оценке творчества Гоголя на страницах «Современника». Напоминая, что в отличие от критиков «Северной пчелы» и «Московского телеграфа», напавших на «неровность и неправильность» гоголевского слога, «бессвязность и неправдоподобие некоторых рассказов», он «охотно простил» автору эти недостатки, прозорливо увидев уже в первой его книге зерно последующих творческих достижений, Пушкин теперь смог уверенно заявить, что Гоголь за истекшие годы полностью «оправдал таковое снисхождение» (XII, 27). Охарактеризованное нами построение рецензии позволило Пушкину, несмотря на то, что формально она служила откликом лишь на второе издание «Вечеров», превратить ее

⁴⁴ В. Г. Березина. Из истории «Современника» Пушкина, стр. 283. С основными положениями Березиной, касающимися этого вопроса, согласен Рыскин («Журнал А. С. Пушкина „Современник“» стр. 31—32).

⁴⁵ Эту мысль высказывал В. В. Гиппиус («Литературное общение Гоголя с Пушкиным», стр. 108, 118). Того же мнения придерживаются А. Н. Степанов («Гоголь-публицист», стр. 48) и В. Г. Березина («Из истории „Современника“ Пушкина», стр. 292—293). Ср.: Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», стр. 34.

⁴⁶ Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», стр. 30.

фактически в обзор всего творческого пути Гоголя от сделавшего его имя известным литературного дебюта до премьеры «Ревизора» в Петербурге, которая — и указанием на это заканчивается рецензия — должна была состояться «на днях» после поступления в продажу первого тома «Современника». Подчеркивая, что Гоголь-писатель с момента выхода «Вечеров» «непрестанно развивался и совершенствовался», Пушкин назвал «Невский проспект», «Старосветских помещиков» и «Тараса Бульбу» как наиболее выдающиеся достижения на пути этого совершенствования. Дальнейшие слова: «Г. Гоголь идет еще вперед» в сочетании с примечанием о предстоящей премьере «Ревизора» содержали в сущности одобрение и рекомендацию публике этой комедии, о которой Пушкин до ее напечатания и постановки на сцене был лишен возможности говорить прямо. Последняя же фраза рецензии: «Желаем и надеемся иметь часто случай говорить о нем в нашем журнале» могла быть понята (и, вероятно, действительно была понята Гоголем, о чем речь будет идти дальше) как обещание Пушкина в следующих номерах самому откликнуться на комедию.

Е. И. Рыскин оспорил мнение В. Г. Березиной, что Пушкин от всех скрывал авторство Гоголя в отношении статьи «О движении журнальной литературы».⁴⁷ С ним нельзя согласиться. Еще Н. И. Мордовченко, анализируя письма В. П. Андросова к А. А. Краевскому, убедительно доказал, что «Пушкин в мае 1836 г. при встречах с московскими литераторами не открыл авторства Гоголя».⁴⁸ Этот вывод подтверждают письма Гоголя к Погодину 1836 г. Из них видно, что Погодин не знал, что статья «О движении журнальной литературы» принадлежит Гоголю, и не предъявлял ему никаких упреков в связи с критикой в адрес «Московского наблюдателя». Более того, близкое участие Гоголя в «Современнике» осталось неизвестным Погодину: как уже отмечалось выше, Гоголь тщательно скрывал его. Это делает весьма сомнительной распространенную версию об идейной близости Гоголя в 1836 г. к кругу «Московского наблюдателя», о чем нам придется еще говорить ниже.

Говоря об участии Гоголя в «Современнике», исследователи обычно обходят молчанием вопрос о его статье «Петербург и Москва. (Из записок дорожного)», которая цензуровалась одновременно с другими материалами первого тома журнала, но не попала в него. Высказывалось мнение, что статья была полностью запрещена цензурой.⁴⁹ Из Журнала заседания Санкт-Петербургского цензурного комитета 10 марта 1836 г., на котором она рассматривалась, видно, что это не так. Статья была одобрена к напечатанию, за исключением некоторых мест.⁵⁰ В первой книге «Современника» она не появилась скорее всего по двум причинам. Во-первых, к этому времени в том были включены три крупных произведения Гоголя, не считая рецензий (Гоголь, XI, 36—37), и весь план его, вероятно, уже сложился. Кроме того, как установил Б. В. Томашевский (Гоголь, VIII, 768—769), закончив статью «Петербург и Москва», Гоголь почти сразу начал для «Современника» другую статью — «Петербургская сцена в 1835—36 г.», завершленную вчерне в начале апреля.

Дальнейшую судьбу этих статей проясняет рассказ Гоголя, сохранный П. В. Анненковым. «Пушкин, — вспоминал Гоголь, — дал мне порядочный выговор и крепко побранил за Мольера. Я сказал, что интрига у него почти одинакова и пружины схожи между собой. Тут он меня поймал и объяснил, что писатель, как Мольер, надобности не имеет в пружинах и интригах, что в великих писателях нечего смотреть на форму и что

⁴⁷ Там же, стр. 36.

⁴⁸ Н. И. Мордовченко. Гоголь и журналистика 1835—1836 гг., стр. 126.

⁴⁹ А. С. Пушкин, Собрание сочинений, т. 6, Гослитиздат, М., 1962, стр. 458.

⁵⁰ Современник Пушкинского дома. 1914. Пгр., 1914, стр. 13. Ср.: ИРЛИ, ф. 244. оп. 16, № 84, л. 3 и об.

куда бы он ни положил добро свое, — бери его, а не ломайся».⁵¹ Этот свой взгляд на Мольера Гоголь выразил в первой редакции статьи «Петербургская сцена». Характеризуя современное состояние театра и драматургии, он писал здесь: «Сам Мольер, талант истинный, талант, который, явившись в нынешнее время, изгнал бы нынешнюю бродящую беззаконную драму, — сам Мольер на сцене теперь длинен, со сцены скучен. Его план обдуман искусно, но он обдуман по законам старым, по одному и тому же образцу, действие пьесы слишком чинно, составлено независимо от века и тогдашнего времени, а между тем характеры многих именно принадлежали к его веку» (Гоголь, VIII, 554). Из окончательной редакции статьи эта характеристика Мольера исключена. Хотя «пружины» и «интрига» пьес великого французского драматурга, по-видимому, как и раньше, не удовлетворяли Гоголя, теперь он обращает свой взгляд прежде всего на характеры Мольера, через которые, по его мысли, осуществлялась связь мольеровской драматургии с современностью. Протестуя против засилья на русской сцене мелодрамы и водевиля и апеллируя к авторитету драматических гениев прошлого, Гоголь восклицает: «О, Мольер, великий Мольер! ты, который так обширно и в такой полноте развивал свои характеры, так глубоко следил все тени их» (Гоголь, VIII, 182). Сопоставление свидетельства Анненкова с историей текста названной статьи Гоголя приводит к заключению, что Пушкин (в рукописи или в авторском чтении) познакомился с ранней ее редакцией и что его замечания были учтены Гоголем в дальнейшей работе. Не исключена возможность, что и объединение статей «Петербург и Москва» и «Петербургская сцена» в «Петербургские записки 1836 года» Гоголь предпринял по совету Пушкина. В таком виде статья, очевидно, предназначалась уже не для первого, а для второго тома «Современника». Во всяком случае, приведенные соображения делают вполне вероятной догадку В. В. Гиппиуса, что Пушкин в письме к жене от 11 мая 1836 г., предлагая при наличии статьи Гоголя печатать ее во втором томе, мог иметь в виду именно «Петербургские записки».⁵² Однако Гоголь, удрученный приемом «Ревизора» в Петербурге, по-видимому, не закончил в срок второй редакции статьи, увезенной им за границу и заверченной не ранее конца 1836 г. (Гоголь, VIII, 769).

Внимание исследователей «Современника», естественно, привлекал вопрос, почему во втором томе его, в отличие от первого, не появилось ни одной статьи Гоголя. Причину этого усматривали в идейных расхождениях Пушкина и Гоголя, в недовольстве Пушкина Гоголем как сотрудником журнала.⁵³ Возникло представление, принятое многими исследователями, что Гоголь принимал ближайшее участие в технической подготовке первой книги, при работе же над вторым томом «функции Гоголя перешли к Одоевскому и Краевскому».⁵⁴ При всей стройности этой гипотезы она все же нуждается в проверке и уточнении. Мы не располагаем фактами, свидетельствующими об участии Гоголя в комплектовании и печатании первой книги журнала. На январь—апрель 1836 г. приходится последняя стадия работы Гоголя над текстом «Ревизора», хлопоты о цензурном разрешении комедии, ее печатание и постановка на сцену. В это же время Гоголь написал для «Современника» статьи «О движении журнальной литературы», «Петербург и Москва» и «Петербургская сцена». Подготовка рецензий для отдела «Новые книги», из которых в «Современнике» была напечатана лишь малая часть, также должна была отнять у Гоголя много времени. В этих условиях его участие в технической подготовке

⁵¹ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии, стр. 361.

⁵² В. В. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным, стр. 112.

⁵³ «Атеней», кн. 1—2. Изд. «Атеней», Л., 1924, стр. 16—17.

⁵⁴ Литературное наследство, т. 58, М., 1952, стр. 291.

издания не могло быть значительным. Первый том «Современника» был скомплектован Пушкиным (при содействии П. А. Вяземского). Как видно из письма Пушкина к Одоевскому от конца февраля 1836 г., первая партия рукописей была передана в типографию через Одоевского, который вел одновременно переговоры о сроках печатания журнала. Через него Пушкин отдал и следующее распоряжение в типографию (XVI, 91). Гоголь же сносился с цензурой и с типографией через Пушкина, о чем свидетельствует его записка к поэту от 2 марта 1836 г. Библиографические описания для отдела «Новые книги», как доказал Е. И. Рыскин, были сделаны П. А. Плетневым. На Плетнева и Одоевского Пушкин оставил, уезжая в Москву, и второй том «Современника».⁵⁵ Это дает основание думать, что в первую очередь именно Плетнев помогал Пушкину в редакционно-технической подготовке первого тома. Гоголь же участвовал в нем как критик и рецензент. Причастность его к другим формам редакционной работы можно предположить лишь на том основании, что во время отъезда Пушкина в Михайловское в апреле 1836 г. Гоголю было передано из типографии некоторое количество экземпляров «Современника» (XVI, 109).

Признак недовольства Пушкина Гоголем как критиком и рецензентом усматривают часто в том, что ко времени подготовки второй книги «Современника» в издательском портфеле Пушкина якобы находился ряд рецензий, заготовленных для нее Гоголем, но они в журнале помещены не были. Однако все рецензии, написанные Гоголем для «Современника», были предназначены для первого тома журнала. Это видно из того, что они написаны на книги, фигурирующие в перечне «Новых книг» этого тома (Гоголь, VIII, 771). О причинах, по которым большая часть этих рецензий не была напечатана, мы можем судить на основании заключительной заметки к отделу «Новые книги», где говорится: «О большей части их (новых книг, — Н. П.) мы ничего не говорили, потому что о них решительно ничего нельзя сказать. Иные по значительности своей требуют особого разбора. Иные, взятые отдельно, не принадлежат собственно к словесности, которой преимущественно посвящен журнал наш» (Гоголь, VIII, 498). Здесь Гоголь сформулировал принципы, положенные Пушкиным в основу отдела при окончательном его редактировании. Из числа книг, прорецензированных Гоголем, «особого разбора» требовали с точки зрения Пушкина «История поэзии» С. П. Шевырева и «Недовольные» М. Н. Загоскина.⁵⁶ Другие книги Пушкин мог найти недостаточно значительными или требующими отзыва специалиста. При комплектовании второго тома вопрос об этих рецензиях стоять уже не мог, так как в нем был помещен другой список «Новых книг».

Гипотеза о том, что причиной прекращения сотрудничества Гоголя в «Современнике» явились разногласия между ним и Пушкиным, возникла в связи с анализом пушкинского «Письма к издателю», обещанного во втором и появившегося в третьем томе «Современника». В этом письме Пушкин от лица провинциального читателя журнала, тверского помещика А. Б., оспорил ряд моментов статьи Гоголя «О движении журнальной литературы», подчеркнув в особом примечании, что не «все мнения, в ней выраженные», сходны с его собственными и что «она не есть и не могла быть программой „Современника“» (XII, 98). В той же третьей книге журнала в примечании к своей статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности» Пушкин выразил несогласие с утверждением Гоголя, что но-

⁵⁵ См.: Е. И. Рыскин. Журнал А. С. Пушкина «Современник», стр. 38; см. также: письмо В. Ф. Одоевского к Н. Н. Пушкиной от 10 мая 1836 г. (XVI, 232) и записки И. И. Граффа к Б. А. Враскому и В. Ф. Одоевскому от 1—2 мая 1836 г. (Литературное наследство, т. 58, стр. 131).

⁵⁶ В. В. Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным, стр. 122—123.

вейшая «французская словесность была следствием политических волнений» (XII, 70). Одни исследователи рассматривают эти выступления Пушкина как отражение его тактических расхождений с Гоголем, другие же видят в них следствие более серьезных идейных разногласий, полагая, что «в целом ряде пунктов своей литературной программы Гоголь примыкал к „Московскому наблюдателю“».⁵⁷

Прежде всего следует отвести последнее утверждение, которому противоречат известные нам факты. Из писем Гоголя к Погодину видно, что еще в 1835 г. он был серьезно недоволен «Наблюдателем». Повесть «Нос», отклоненная редакцией «Наблюдателя», осталась его единственной попыткой сотрудничества в этом журнале. Деятельное участие, которое он принял в «Современнике» при самом его возникновении, резко контрастирует с его равнодушием к «Наблюдателю». В своих письмах к Погодину, как уже отмечалось выше, Гоголь сознательно скрывал свое тесное сотрудничество с Пушкиным. Гоголь был дружен с Погодиным, с уважением относился к Шевыреву и сочувственно принял статью В. П. Андросова о «Ревизоре». Но из этого никак не следует, что в 1836 г. отношение его к платформе «Московского наблюдателя» было иным, чем в 1835 г.⁵⁸

После смерти Пушкина Гоголь дважды критически высказывался о «Современнике», отмечая, что он уже при Пушкине не имел «определенной цели» и «не был тем, чем должен быть журнал», но скорее походил «на альманах» (Гоголь, XII, 438; VIII, 422—423). Эти замечания, касающиеся, очевидно, по преимуществу трех последних книг «Современника» за 1836 г., не дают оснований для вывода о предпочтении Гоголем «Наблюдателя». Наоборот, «Современнику» он адресует тот же упрек, который делал «Наблюдателю» в статье «О движении журнальной литературы». И в 1840-х годах Гоголь, в отличие от бывшей платформы «Московского наблюдателя», требовал от журналиста «юношеского живого участия ко всем волнениям современным», «трепета любопытства к вопросам, раздвигающимся в массе общества» (Гоголь, VIII, 421).

Таким образом, если у Пушкина и Гоголя и были расхождения, то вряд ли их следует объяснять близостью журнальной программы Гоголя к позиции «Московского наблюдателя». Не входя здесь в анализ этих расхождений, которые могли включать и вопросы тактики (Гоголь не принимал в расчет всей сложности отношений Пушкина с правительственными кругами, цензурой и тогдашней журналистикой, отсюда его «юношеская живость и прямота», которые могли импонировать Пушкину, но представляться ему не всегда уместными), и более широкий круг проблем (отношение литературы к «политическим волнениям» и др.), следует заметить одно: Пушкин и сам был озабочен критическим отделом «Современника» (что видно, в частности, из его попытки привлечь в журнал Белинского), а расхождения по ряду существенных вопросов были у него и с другими сотрудниками «Современника», в том числе с Одоевским и даже Вяземским. Однако это не мешало Пушкину дорожить их участием в журнале. То же относится и к Гоголю: со стороны Пушкина было бы неоправданно отказываться от его дальнейшего сотрудничества, после того как статья его только что привлекла к себе всеобщее внимание. И мы из цитированного выше письма Пушкина к жене знаем, что поэт еще в середине мая ждал статьи Гоголя для второго тома журнала и предлагал печатать ее без дополнительного рассмотрения.

Ответ на вопрос о причинах неучастия Гоголя во втором томе «Современника» следует искать не в разногласиях между Пушкиным и Гоголем

⁵⁷ См. анализ литературы вопроса в кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 232—233.

⁵⁸ См.: Н. И. Мордовченко. Гоголь и журналистика 1835—1836 гг., стр. 106—150.

или, во всяком случае, не в них одних. Вспомним эпизод с профессурой Гоголя. Горячо приступив к своим историческим занятиям, Гоголь вскоре охладел к ним, увлеченный литературно-творческими замыслами. Не то же ли произошло и в 1836 г.? Окончив основную работу над «Ревизором», Гоголь с увлечением принялся за журнальную деятельность. Но сначала духовный кризис, пережитый им после постановки «Ревизора», а затем постепенное формирование замысла «Мертвых душ» и работа над ними должны были оттеснить на второй план занятия журналиста. Тем более что удар по «Библиотеке для чтения» и ее редактору был нанесен, а это Гоголь, приступая к работе для «Современника», считал своей главной задачей. Что же касается замышлявшегося им второго удара — по традиционному театральному репертуару, — то после постановки «Ревизора» статья «Петербургская сцена» могла на время утратить для Гоголя свой интерес и актуальность. Поэтому, вероятно, «Петербургские записки» и были отложены, в то время как Пушкин мог рассчитывать на них для второй книжки «Современника». К тому же Гоголь мог считать неудобным появление этой статьи в томе, где он ожидал увидеть статью о «Ревизоре».

Предложенный взгляд на отношения Гоголя к «Современнику» является гипотетическим, но, как представляется, лучше согласуется с известными нам фактами, чем традиционная версия. В частности, он разъясняет позднейшее признание Гоголя в «Авторской исповеди», что он дал Пушкину обещание быть верным сотрудником «Современника», не зная, какими путями поведет его провиденье, и потому не мог сдержать своего слова. В то же время этот взгляд объясняет, почему после прекращения своей активной деятельности в «Современнике» в качестве критика и рецензента Гоголь отдал в него «Нос», а уже находясь за границей, обещал приготовить для журнала Пушкина «кое-что <...> из немецкой жизни» (Гоголь, XI, 50), по-прежнему продолжая считать себя его сотрудником.

Несколько слов надо сказать о «Носе», появившемся в третьем томе «Современника». Запросив повесть у Погодина 18 января, Гоголь 21 февраля еще не имел ответа на свое письмо. Он укорял Погодина за молчание и в следующем письме, которое в академическом издании сочинений Гоголя отнесено к апрелю—началу мая 1836 г. (Гоголь, XI, 39), но которое правильнее датировать мартом, так как 4 апреля Гоголь читал «Нос» на вечере у Жуковского.⁵⁹ Отсюда следует, что либо переработка «Носа» для «Современника» падает на вторую половину марта (и тогда Гоголь читал его у Жуковского в новой редакции), либо Гоголь осуществил ее в апреле—мае 1836 г., учтя реакцию своих слушателей. В последнем случае более вероятно, что новая редакция «Носа» была создана уже после постановки «Ревизора» и Гоголь передал ее Пушкину лишь по возвращении поэта из Москвы, т. е. не ранее 24 мая. То, что «Нос» был помещен в третьем, а не во втором томе, говорит скорее в пользу второго предположения. Но Пушкин и без того был доволен прозой второго тома журнала (вспомним хотя бы о «Записках Н. А. Дуровой»), а потому мог приберечь «Нос» для следующего, третьего тома. К тому же даже в начале июня (6 июня Гоголь уехал за границу) повесть при желании издателя могла быть включена во второй том, печатание которого еще не было закончено. Тем не менее, если бы ко времени отъезда Пушкина в Москву в его портфеле была повесть «Нос», отложенная для третьего тома «Современника», то его распоряжение в цитированном выше письме к жене от 11 мая 1836 г. о печатании статьи Гоголя повело бы к включению повести во второй том журнала. Установление времени передачи «Носа» в «Современник» важно, так как оно может пролить свет на вопрос о времени последней встречи Пушкина и Гоголя перед отъездом Гоголя из Петербурга. Так или

⁵⁹ Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, стр. 313.

иначе, публикация «Носа» в «Современнике» была актом дальнейшего эстетического размежевания журнала с «Московским наблюдателем», начатого статьей Гоголя «О движении журнальной литературы».

Последний вопрос, которого надо коснуться в связи с отношениями Пушкина и Гоголя в период издания «Современника», — об адресате и датировке гоголевского «Отрывка из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора“ к одному литератору», который был приложен Гоголем ко второму изданию «Ревизора» (1842). «Отрывок» был прислан Гоголем С. Т. Аксакову из Рима вместе с письмом от 5 марта 1841 г., где он писал: «Здесь письмо, писанное мною к Пушкину, по его собственному желанию. Он был тогда в деревне. Писа игралась без него. Он хотел писать полный разбор ее для своего журнала и меня просил уведомить, как она была выполнена на сцене. Письмо осталось у меня неотправленным, потому что он скоро приехал сам» (Гоголь, XI, 330).

Еще Н. С. Тихонравов пришел к выводу, что дошедший до нас текст «Отрывка» не мог быть создан ранее февраля—марта 1841 г. Он заключил это, во-первых, на основании изучения чернового автографа «Отрывка», а во-вторых, на основании того, что дата, проставленная под ним Гоголем (25 мая 1836 г.), не соответствует действительности, так как 23 мая Пушкин вернулся из Москвы в Петербург.⁶⁰ Вывод Тихонравова был оспорен Н. О. Лернером,⁶¹ а в новейшее время — А. Г. Гукасовой, отстаивавшими достоверность гоголевской датировки «Отрывка». А. Г. Гукасова предложила даже включить его в последующее издание писем Гоголя к Пушкину под 1836 г.⁶² Сопоставление «Отрывка» и цитированного письма Гоголя к Аксакову с другими дошедшими до нас материалами, что не делалось никем из исследователей, подтверждает правильность заключения Тихонравова.

В письме к Аксакову Гоголь сообщает, что Пушкин собирался написать для «Современника» «полный разбор» «Ревизора». Входило ли это действительно в намерение Пушкина? Из воспоминаний И. И. Панаева и рассказов П. В. Нащокина П. И. Бартенева мы знаем, что поэт высоко ценил комедию, но о том, что он хотел писать о ней, свидетельствует только Гоголь. Выше уже отмечалось, что такой вывод Гоголь мог сделать из заключительных слов пушкинской рецензии на второе издание «Вечеров». Однако обещание вернуться в «Современнике» к разговору о Гоголе Пушкин мог дать не от себя лично, а как издатель.

Но даже если Пушкин и собирался писать о «Ревизоре», то он отказался от этого намерения еще перед поездкой в Москву, т. е. к 29 апреля 1836 г. Из письма В. Ф. Одоевского к Н. Н. Пушкиной от 10 мая 1836 г. видно, что статью о «Ревизоре» для второго тома «Современника» по условию с Пушкиным должен был писать он, но из-за другой «срочной работы» не смог к ней приступить (XVI, 232). Еще раньше, 8 мая 1836 г., Вяземский писал о «Ревизоре» А. И. Тургеневу: «Я готовлю для „Современника“ разбор комедии, а еще более разбор зрителей».⁶³ Таким образом, до письма к Н. Н. Пушкиной Одоевский, видимо, условился с Вяземским о передаче ему этой статьи.

В мае 1836 г. Гоголь находился в Петербурге. Перед отъездом Пушкина в Москву, о чем речь пойдет ниже, он, по-видимому, встречался с поэтом, а около 10 мая с Н. Н. Пушкиной. В конце апреля—начале мая Гоголь скорее всего уже знал, что статья о «Ревизоре» будет написана дру-

⁶⁰ Н. В. Гоголь, Сочинения, изд. 10-е, т. 2, М., 1889, стр. 672—676, 680—681.

⁶¹ «Русская старина», 1907, ноябрь, стр. 457—459.

⁶² «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, 1957, т. XVI, вып. 4, стр. 335—345.

⁶³ Остафьевский архив, т. III, стр. 317—318.

гим лицом. Отсюда следует, что дата, проставленная Гоголем под «Отрывком», позднейшего происхождения. Гоголь датировал его условно, в то время, когда многие детали уже изгладились из его памяти. Столь же неточен он и в описании обстоятельств возникновения «Отрывка» в письме к Аксакову. «В деревню», хоронить мать, Пушкин уехал 8 апреля, а 16 апреля уже вернулся в Петербург. В день первого представления «Ревизора» он был в Петербурге, но не мог присутствовать ни на этом, ни на последующих спектаклях, так как был в трауре. Между тем в самом тексте «Отрывка» Гоголь торопит Пушкина вернуться скорее в Петербург ввиду своего предстоящего отъезда за границу, тогда как время его отъезда определилось, когда поэт был в Москве, а не в деревне, что, если не принимать во внимание других обстоятельств, указанных выше, согласуется с датой «25 мая», но противоречит данным, сообщаемым Гоголем в письме к Аксакову.

В итоге мы видим, что рассказ Гоголя об обстоятельствах возникновения «Отрывка» плохо вяжется с его содержанием и известными нам фактами биографии Пушкина. Дата же, проставленная под «Отрывком», противоречит данным письма к Аксакову, в то же время не может считаться достоверной и по другим причинам. Все это заставляет согласиться с выводом Тихонравова, что, если замысел «Отрывка» и первые наброски его (не дошедшие до нас) и восходят, может быть, в той или иной мере, к 1836 г., то текст «Отрывка», которым мы располагаем (равно — беловой и черновой), относится к периоду после смерти Пушкина, скорее всего — к 1841 г., а потому включать его в один хронологический ряд с другими письмами Гоголя к Пушкину, как предлагала А. Г. Гукасова, у нас нет оснований. «Отрывок» свидетельствует о нетерпеливом ожидании Гоголем в 1836 г. статьи поэта о «Ревизоре», а возможно, и о желании его уговорить Пушкина написать статью о комедии даже после того, как непредвиденные обстоятельства помешали поэту видеть ее на сцене (что явилось, вероятно, главной причиной, побудившей Пушкина отказаться от намерения написать статью о «Ревизоре», если такое намерение действительно у него было до постановки комедии). Однако тот текст «Отрывка», который до нас дошел, создан уже после смерти Пушкина и, может быть, явился осуществлением замысла, хотя и мелькавшего порой в голове у Гоголя в апреле—мае 1836 г., но не реализованного тогда на бумаге или реализованного лишь в виде самых первоначальных набросков, переработанных и уничтоженных впоследствии.

У нас нет прямых данных для решения вопроса о том, встречались ли Пушкин и Гоголь в период между премьерой «Ревизора» (19 апреля) и отъездом Пушкина в Москву (29 апреля). Однако возможность такой встречи становится вероятной, если сопоставить следующие факты. В день отъезда Пушкина в Москву Гоголь писал М. С. Щепкину, посылая ему «Ревизора». А 6 мая Пушкин в письме к жене поручал ей: «Пошли ты за Гоголем и прочти ему следующее: видел я актера Щепкина, который ради Христа просит его приехать в Москву прочесть „Ревизора“. Без него актерам не спеться» (XVI, 113). Складывается впечатление, что свою посылку Щепкину Гоголь приурочил к отъезду Пушкина, которому было известно его решение отказаться от поездки в Москву и поручить Щепкину хлопоты о тамошней постановке комедии. Приведенное выше свидетельство москвича Нащокина о том, что Пушкин «хлопотал лично о постановке на сцену „Ревизора“», вероятнее всего, связано именно с этим эпизодом. Было бы странно, если бы по возвращении Пушкина в Петербург Гоголь не поспешил встретиться с ним, чтобы узнать о результатах его хлопот и услышать от очевидца о впечатлении, произведенном «Ревизором» в Москве. В эти же дни Гоголь, по-видимому, передал Пушкину и новую редакцию «Носа» (о чем уже говорилось выше).

Это подтверждает мнение В. В. Гиппиуса, что фразу из письма Гоголя к Жуковскому от 16 (28) июня 1836 г.: «Даже с Пушкиным я не успел и не мог проститься; впрочем, он в этом виноват», — не следует связывать с конфликтом, будто бы возникшим между ними после выхода первой книжки «Современника». Что могло помешать Пушкину проститься с Гоголем перед его отъездом, мы не знаем. Но нет оснований подозревать, что этому предшествовала ссора или размолвка между ними: уезжая из России, Гоголь оставался сотрудником «Современника».

V

Подводя итог критике в советской науке дореволюционных «импрессионистических и публицистических схем истории русской литературы», основанных на противопоставлении Пушкина и Гоголя, Б. В. Томашевский справедливо указал, что, если иметь в виду «не отдельные черты, свойственные индивидуальным дарованиям того и другого, а всю систему творчества» обоих писателей, то для противопоставления их нет оснований: «почти все основные вещи Гоголя были написаны в период его общения с Пушкиным и под непосредственным руководством Пушкина. Первая часть „Мертвых душ“ есть как бы исполнение литературного завещания Пушкина. Произведения Гоголя, написанные после смерти Пушкина («Женитьба» и «Шинель»), продолжают ту линию творчества Гоголя, которая определилась на глазах у Пушкина. То же новое, что появилось в творчестве Гоголя после смерти Пушкина («Переписка с друзьями», «Божественная литургия», вторая часть «Мертвых душ»), конечно, никак не определило его положения в литературе. Весь гражданский пафос Гоголя заключен в произведениях, написанных на глазах у Пушкина и вызывавших одобрение Пушкина или же просто писанных на сюжет, заданный Пушкиным».⁶⁴

Действительно, Пушкин не только дал Гоголю сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ»: как мы видели выше, большая часть произведений Гоголя — начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и до середины 1830-х годов — была известна Пушкину еще до их публикации. Это относится, по-видимому, не только к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», но и к «Тарасу Бульбе», не только к «Невскому проспекту» (читанному Пушкиным дважды до появления повести в печати), но и к «Запискам сумасшедшего». В рукописи стали известны Пушкину и были одобрены им «Коляска», «Нос» (отвергнутый «Московским наблюдателем»), «Утро делового человека», вторая редакция «Женитьбы», «Ревизор», первые главы «Мертвых душ», статьи «О движении журнальной литературы», «Петербург и Москва» (первая часть «Петербургских записок»), рецензии, написанные Гоголем для «Современника», а вероятно, и статья «Петербургская сцена в 1835—1836 году». Если добавить к этому, что Пушкин был осведомлен о работе Гоголя над комедией «Владимир III степени» и что он с похвалой отзывался в печати о «Старосветских помещиках», то можно сказать, что из числа сколько-нибудь значительных произведений Гоголя 1830-х годов мы не знаем ничего лишь об отношении Пушкина к «Портрету» и «Вию», т. е. к тем двум повестям, которые благодаря сочетанию в них реализма и элементов романтической фантастики составляли особую линию гоголевского творчества. Умолчание Пушкина о них в рецензии на второе издание «Вечеров», по-видимому, не случайно, если учесть, что и из других источников мы ничего не знаем об отношении к ним поэта. Возможно, что Пушкин в указанной рецензии не

⁶⁴ Б. В. Томашевский. Пушкин. Кн. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 441—443.

хотел вступать в полемику с Белинским, недавно высказавшим в статье «Несколько слов о русской повести и повестях г. Гоголя» свое неодобрение фантастике этих повестей. Но вполне правомерно предположение, что повести эти (особенно «Портрет») не вполне удовлетворяли также и Пушкина, в той или иной мере разделявшего критическое отношение к ним Белинского.⁶⁵

М. А. Цявловскому принадлежит интересная — хотя отчасти и гипотетическая — попытка проследить отражение устных рассказов Пушкина в творчестве Гоголя 1830-х годов.⁶⁶ Отголосками подобных рассказов исследователь считал описание Коломны в «Портрете» и ряд других деталей в той же повести, в «Носе» и «Шинели» (осуществленной в 1840-х, но задуманной, как известно, также в 1830-х годах). Более широкий аспект темы творческого взаимодействия Пушкина и Гоголя — влияние на произведения последнего (в том числе на «Ревизор» и «Мертвые души») конкретных принципов пушкинской поэтики и стиля — разработал Д. Д. Благой,⁶⁷ а применительно к вопросам языка Пушкина и Гоголя — В. В. Виноградов.⁶⁸

Тем не менее наряду с дальнейшей разработкой вопросов, уже поставленных в связи с изучением темы «Пушкин и Гоголь» в предшествующий период, современный его этап требует от нас, как уже говорилось в начале этой статьи, усилить внимание и к целому ряду таких частных моментов темы, которые не привлекали к себе достаточного внимания в прошлые годы.

В 1930—1950-х годах исследователи творческих взаимоотношений Пушкина и Гоголя ставили своей задачей прежде всего в борьбе с остатками распространенных в дореволюционном литературоведении схем доказать близость основных, определяющих тенденций творчества Пушкина и Гоголя 1830-х годов, проследить органическую преемственность между ними в развитии и утверждении принципов русского классического реализма XIX в. Огромной заслугой работ указанного периода является то, что они на основе привлечения нового разностороннего фактического материала и строго научных принципов его обработки опровергли выдвинутое В. В. Розановым и развитое символистской критикой 1900—1910-х годов антиисторическое представление о противоположности эстетических принципов Пушкина и Гоголя, прочно установив, что в литературно-эстетической борьбе 1830-х годов они занимали сходные позиции, что способствовало и творческому взаимодействию между ними.

Но, будучи соратниками в литературной борьбе своего времени и делая одно историческое дело, Пушкин и Гоголь были психологически несходными, во многом резко различными творческими индивидуальностями. Более того, борясь за утверждение в русской литературе эстетики и поэтики реализма, они многие частные вопросы реалистического искусства и в своей творческой практике, и в теории решали неодинаково, что было обусловлено не только различным складом их индивидуальности, но и различием жизненного опыта, литературных и шире — культурных — традиций. Это различие между Пушкиным и Гоголем как двумя великими масте-

⁶⁵ Близкие соображения уже были высказаны Д. Д. Благой в статье «Гоголь — наследник Пушкина», стр. 32. Однако к числу произведений Гоголя, о которых Пушкин «умалчивает», он безосновательно относит и некоторые повести, вошедшие в состав «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

⁶⁶ М. А. Цявловский. Отголоски рассказов Пушкина в творчестве Гоголя. В его кн.: Статьи о Пушкине. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 252—259.

⁶⁷ Д. Д. Благой. Гоголь — наследник Пушкина, стр. 29—35.

⁶⁸ См.: В. В. Виноградов. Язык Гоголя и его значение в истории русского языка. В кн.: Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. III. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 10, 29, 37.

рами русского реалистического искусства (связанными близостью творческих устремлений и исторической преемственностью, но в то же время и расходившимися между собой в решении многих вопросов реалистического искусства) в исследованиях 1930—1950-х годов оставалось в значительной мере в тени, что объясняется охарактеризованными выше специфическими задачами литературоведческой науки этого времени.

Сейчас, когда тезис о Гоголе как близком соратнике Пушкина и его преемнике в борьбе за развитие принципов реалистического искусства получил всеобщее признание в науке и не вызывает прежних возражений, представляется, по нашему мнению, целесообразным дополнить этот тезис разработкой вопроса о различных, несходных между собою в типологическом отношении моментах творчества Пушкина и Гоголя — не с целью воскрешения прежних, справедливо отброшенных наукой антиисторических концепций, но с целью конкретизации и углубления нашего представления о реализме русской литературы XIX в., его различных школах и направлениях, путях его исторического зарождения и формирования.

В период тесного сотрудничества между Пушкиным и Гоголем в их творчестве (и в передовой русской литературе 1830-х годов вообще) происходил процесс практического формирования и теоретического осознания принципов нового, реалистического искусства, который, будучи исторически обусловленным и закономерным, отличался в то же время исключительной сложностью форм и исканий. Будучи включенным в этот общий исторический поток, творчество Пушкина и Гоголя не могло не отразить на себе свойственных ему различных форм и тенденций (что не исключает установленной нашим литературоведением общности основных — реалистических — устремлений обоих великих писателей).

В настоящей статье мы не ставим (да и не можем ставить) перед собой цели охарактеризовать типологическое своеобразие реализма Пушкина и Гоголя с исчерпывающей полнотой, тем более что эта проблема интересует нас здесь преимущественно лишь в связи с личными и литературными взаимоотношениями Пушкина и Гоголя в указанный период. Достаточно указать на несколько основных моментов.

Пушкин пришел к реализму на завершающей ступени своего развития, после того как он творчески усвоил и самостоятельно переработал все основные достижения русской и западноевропейской поэзии предшествующих веков и своей эпохи. Переход к реализму в творчестве Пушкина не отменял его предшествующего поэтического опыта: его реалистическая система явилась сложным синтезом, в который вошли в переработанном виде завоевания не только романтической, но и высокой классической прозы XVIII в. с ее стремлением к предельной сжатости изложения, прозрачности стиля и языка, предельной сдержанности в выражении субъективной авторской мысли и чувства. Те исторические условия, в которых формировалась проза Пушкина и которые вынуждали его вести упорную борьбу сначала с перифрастическим, чувствительным стилем карамзинистов, а затем с приподнятым эмоционально-повышенным стилем романтиков, обусловили резкое отталкивание Пушкина-прозаика от подчеркнута «поэтических» форм сентиментальной и романтической прозы. В противоположность этому на раннем этапе формирования творчества Гоголя влияние образцов романтической художественной прозы было для него решающим, о чем свидетельствуют его юношеские письма с их обращенностью к внутреннему миру автора, подчеркнутой лиричностью и эмоциональностью. И позднее, на всех этапах его развития, значительно более резко выраженный эмоциональный склад прозы Гоголя, ее живописность, образность и свойственный ей повышенный лиризм резко отличали ее от пушкинской прозы. Это наиболее очевидное и общее различие между направлением стилистических исканий Пушкина и Гоголя отчетливо проявилось в произведе-

дениях 1830-х годов, создававшихся в период тесного творческого общения между ними.

С отталкиванием Пушкина от эстетических принципов романтической поэзии и прозы (дававших поэту неограниченное право, руководствуясь своим творческим воображением, свободно перерабатывать и «домысливать» материал действительности) связана неоднократно отмечавшаяся исследователями творчества Пушкина второй половины 1820—1830-х годов тенденция к исторической точности и подчеркнутой документальности повествования. Эта тенденция, оказавшая заметное влияние на поэмы и драматургию Пушкина, получила особенно отчетливое отражение в его прозе. Характерно, что Пушкин — и, очевидно, сознательно — избегал в ней смешения повествовательного-бытового (или исторического) и сказочного материала, так характерного для романтической новеллистики и, в частности, для гоголевских «Вечеров». В противоположность этому не только в своем раннем, романтическом, но и в позднейшем реалистическом творчестве Гоголь гораздо шире, чем Пушкин, пользуется правом художника на «домысливание» действительности. Отправляясь от реальных жизненных впечатлений (или исторических фактов), он свободно перерабатывает и творчески дополняет их своим воображением, превращая художественный вымысел, «углубляющий» действительность и заставляющий резко выступить на поверхность ее скрытые черты, в важнейшее средство сатирического разоблачения и реалистической типизации. Это гораздо более широкое и свободное обращение Гоголя-художника с непосредственной бытовой тканью изображаемой жизни, его более активное, чем у Пушкина, стремление выделить и подчеркнуть наиболее важные с общественной точки зрения черты изображаемых лиц и событий, облегчая для читателя их постижение с помощью укрупнения, экспрессии авторского стиля и языка, обращение к резко очерченным, нередко гиперболическим человеческим образам — все эти особенности гоголевской манеры (неотделимые от самого существа его реализма) отличают его прозу 1830-х годов от прозы Пушкина.

Произведения Пушкина-прозаика выдержаны, как правило, от начала до конца в одной общей — ровной и сравнительно спокойной — тональности. Произведения же Гоголя 1830-х годов — и эта черта также сближает их с романтической прозой — построены на подчеркнутом, резко контрастном столкновении различных противоположных по своей тональности мотивов. Серьезное и возвышенное, с одной стороны, смешное и уродливое, с другой, хотя и обнаруживаются писателем в одной и той же действительности, но вместе с тем они образуют в его произведениях два различных, сталкивающихся между собой художественных плана, что заставляет автора прибегать соответственно к иным приемам и языку. Эта художественная контрастность, двуслойность (а иногда и многослойность) повествования и стиля превращаются у Гоголя в излюбленный, характерный для него способ сатирического разоблачения и отрицания «пошлых» сторон окружающей жизни. Напротив, в прозе Пушкина 1830-х годов, хотя и существовала (о чем свидетельствует «История села Горюхина») сатирическая струя, но обычно она оставалась стилистически не выделенной из общего потока повествования, входила в качестве одного из элементов в произведение несатирическое по общему своему замыслу и проблематике.

Анализируя пути эволюции художественной прозы XIX в., В. В. Кожин справедливо усматривает ее наиболее характерную и общую черту в отказе от традиционных в прошлом принципов обобщенной «украшающей», оценочной поэтической речи в пользу принципа точного, образительного, индивидуализированного слова.⁶⁹ Это наблюдение подтвер-

⁶⁹ В. Кожин о в. Происхождение романа. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 363—377.

ждается пушкинской повествовательной прозой (и прозой большей части последующих русских романистов XIX в.), но проза Гоголя в этом отношении по своим внутренним законам резко отличается от пушкинской.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки», несмотря на то что повести, включенные в этот сборник, приписаны Гоголем разным рассказчикам, субъективное авторское отношение к изображаемому выражено гораздо более сильно, чем в прозе Пушкина. В отличие от Пушкина, молодой Гоголь в своих повестях не только рассказывает и изображает, но и прославляет или порицает, поет хвалу одним явлениям и персонажам и отвергает другие. Упоительный и сверкающий летний день на Полтавщине, насыщенный бесчисленными звуками и переливающимися всем богатством красок; тихая, напоенная ароматами украинская ночь с бесконечно раскинувшимся пологом неба, на котором сияет месяц; вольный и широкий Днепр, свободно и плавно несущий свои воды к далекому морю через леса и горы, — это не только обстановка действия гоголевских повестей, но и выражение той полной сил, здоровой и прекрасной земной жизни, для которой, по мысли писателя, рожден человек и к которой он должен стремиться, если хочет быть достоин этого звания. И точно так же образы Ганны и Левко, Вакулы и Оксаны, Данилы Бурульбаша и Катерины непосредственно соотносены с гоголевским идеалом, пронизаны активным авторским отношением и неотделимы от него. Отсюда — и особый поэтический приподнятый стиль уже ранней гоголевской прозы, для которой, в отличие от пушкинской, — характерна установка не на точное, индивидуализированное, а на возвышающее и «украшающее» (или наоборот — развенчивающее) слово.

Выше приводилось свидетельство Анненкова о споре между Пушкиным и Гоголем по поводу комедий Мольера, которые Гоголь критиковал за однообразие их построения. Тот же упрек Гоголь повторил позднее в «Театральном разезде» (1842). Проводя различие между структурой аристофановской «общественной комедии» и позднейшей европейской комедии XVII—XVIII вв. с ее «узким ущельем частной завязки» (Гоголь, V, 142—143), Гоголь — теоретик драмы — решительно становится на сторону «общественной комедии», первым вполне законченным опытом которой в его творчестве был «Ревизор».⁷⁰ Тяготение к новым жанровым образованиям — «общественной комедии», действие которой связывает судьбу множества лиц «в один большой, общий узел», и «малой форме эпопеи», где через портреты многих «презренных» героев просвечивает тема России, получающая выражение в формах открытого авторского «лиризма», намечается уже в творчестве Гоголя 1830-х годов. Проза же и драматургия Пушкина строятся по иным законам. В них значительно большее место поэт уделяет анализу интеллектуальных и нравственных исканий личности, для которой решение вопросов индивидуального бытия сплетается воедино с решением общечеловеческих нравственных и психологических проблем. Отсюда — ориентация Пушкина 30-х годов на форму романа, новеллы, «маленькой трагедии», формы, в которых глубокая общенародная и общечеловеческая проблематика совмещалась с углубленной обрисовкой отдельной личности, ее сложного внутреннего мира и индивидуальной судьбы.⁷¹

⁷⁰ См. об этом: Г. Фридендер: 1) Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов. В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 51—55; 2) Гоголь и русская литература XVIII века. В кн.: Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 361—363.

⁷¹ Еще в 1913 г. П. О. Морозов, публикуя пушкинский набросок «Криспин приезжает в губернию», заметил, что Пушкин разработал бы этот сюжет иначе, чем Гоголь в «Ревизоре» (Пушкин и его современники, вып. XVI, СПб., 1913, стр. 113). То же самое относится к сюжету «Мертвых душ».

Перечисленными моментами не исчерпывается типологическое различие между реалистическими системами Пушкина и Гоголя 1830-х годов. Существенные соображения о несовпадении эстетических принципов, художественной манеры и стиля обоих писателей уже были высказаны С. М. Бонди применительно к драматургии, В. В. Виноградовым в связи с анализом места Пушкина и Гоголя в развитии русского исторического романа и повести.⁷² Без учета всех этих моментов нельзя в полной мере оценить роль Пушкина в развитии молодого Гоголя, тот исключительный такт, который поэт проявил в отношениях со своим гениальным младшим современником.

Предельная сдержанность во всем, что касается автора и его личного чувства, стремление к сжатости и объективности повествования, точность словоупотребления, подчеркнутая самим автором стилистическая связь с образцами высокой классической литературы XVII—XVIII вв., со строгостью ее стиля и языка, — все эти свойства пушкинской прозы принципиально отличали ее от прозы молодого Гоголя с ее яркой живописностью и романтической экспрессией. И однако, ни эти, казалось бы, резко чуждые ему черты гоголевского стиля, ни гораздо большая, чем это допускалось Пушкиным в его повестях, опора Гоголя-художника на творческое воображение и «домысливание» действительности (в противовес установке Пушкина 1830-х годов на почти документальную точность повествования) не помешали поэту сразу и безоговорочно высоко оценить прозу Гоголя в отличие от прозы Марлинского или поэзии Бенедиктова.

В лице молодого Гоголя Пушкин столкнулся не с робким учеником и подражателем, а с сильной, самостоятельной творческой индивидуальностью, которая к этому времени уже успела выйти из периода литературного ученичества и нащупывала свой собственный путь в искусстве. И, как мы имеем основание заключить на основании тех материалов о личном и творческом общении Пушкина и Гоголя, которыми мы располагаем, это если не сразу, то очень скоро было осознано Пушкиным. Стремясь своими советами способствовать пробуждению и развитию органически заложенных в Гоголе творческих задатков, поэт не стремился навязать ему чуждых его натуре задач и стилистических требований. И, думается, именно это сделало воздействие личности и творчества Пушкина на Гоголя столь глубоким и плодотворным, облегчило для Гоголя путь к созданию собственной, вполне оригинальной художественной системы, обогатившей русский реализм новыми красками и художественными возможностями и сыгравшей столь важную роль в его дальнейшем развитии в 1840-е годы. Таков, как нам представляется, один из существенных моментов, вытекающих из изучения вопроса о творческом общении Пушкина и Гоголя.



⁷² См.: С. М. Бонди. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX в. В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 418—421; В. В. Виноградов. Из истории стилей русского исторического романа. «Вопросы литературы», 1958, № 12, стр. 137—148. Ценные указания о типологических особенностях гоголевского реализма содержатся также в обобщающих монографиях о Гоголе Г. А. Гуковского и М. Б. Храпченко.

Н. Н. ПЕТРУНИНА

ВОКРУГ «ИСТОРИИ ПУГАЧЕВА»

I

«История Пугачева» вышла в свет «с дозволения правительства» в исходе 1834 г. А уже в конце февраля 1835 г. Пушкин записал в дневнике: «В публике очень бранят моего Пугачева <...> Уваров большой подлец. Он кричит о моей книге как о возмутительном сочинении» (XII, 337). Факт примечательный: книга, вышедшая с «высочайшего» разрешения, выпущенная из типографии с дополнительной санкции царя, при контроле III отделения, расценена как «возмутительное сочинение» Уваровым — министром народного просвещения, лицом, которому подведомственна цензура.

Чем же объясняется расхождение между Николаем I и его министром в их отношении к «Истории Пугачева»? Почему Николай I счел возможным одобрить к печати сочинение, которое Уваров расценил как «возмутительное»?

Единственная заслуживающая внимания попытка объяснить причины, побудившие царя разрешить «Историю Пугачева», принадлежит М. Н. Покровскому. Он писал по этому поводу: «Пугачев был совершенно определенной фигурой на шахматной доске Николая. Им пугали помещиков, не желавших погуститься своими правами на личность крепостного. Ибо вопрос об изъятии людей из числа предметов гражданского оборота под влиянием отчасти роста промышленности, начинавшей нуждаться в резервной армии труда, главным же образом под впечатлением надвигавшейся все ближе и ближе крестьянской революции, стал на очередь с первых же лет царствования Николая <...> Через пять лет после смерти Пушкина Николай, проводя в Государственном совете закон об „обязанных крестьянах“, будет напоминать своим дворянам, совсем стилем своего историографа, о пугачевском бунте, показавшем „до чего может достигнуть буйство черни“. Николай, конечно, отнюдь не был против эксплуатации крестьянина помещиком, но даже и он понимал, что пора этой эксплуатации принять новые формы».¹

Итак, по мнению М. Н. Покровского, разрешение «Истории Пугачева» не было результатом недоразумения или случайности, как полагают новейшие исследователи.² Одобрив к печати труд Пушкина, Николай I

¹ М. Покровский. Пушкин — историк. В кн.: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в шести томах, т. V, ГИЗ, М.—Л., 1931, стр. 13.

² «Оплошного цензора, пропустившего по недосмотру книгу в печать», увидел в Николае I Г. П. Блок (см. его кн.: Пушкин в работе над историческими источниками. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 9). По мнению Н. П. Смирнова-Сокольского, Николая I «обманула нарочитая сухость изложения, ученый тон беспристрастного историка, которыми Пушкин мастерски прикрыл истинную сущность истории

руководствовался определенным политическим расчетом. Ему представлялось, что в исторической ситуации 1830-х годов, перед лицом опасности новой пугачевщины, для ее предупреждения может оказаться полезной книга, напоминающая о событиях и уроках крестьянской войны XVIII в.

Тем самым М. Н. Покровский вплотную подошел к мысли о связи труда Пушкина с борьбой вокруг крестьянской проблемы в русском обществе и правительственных кругах середины 1830-х годов. Как мы стараемся показать, именно такая постановка вопроса позволяет согласовать противоречивые свидетельства об обстоятельствах цензурования и печатания «Истории Пугачева».

Как известно, еще в начале 1820-х годов Пушкин считал, что «политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян» (XI, 15). В письме к П. А. Вяземскому от 16 марта 1830 г. он в числе других мер, предложенных Секретным комитетом 6 декабря 1826 г., который был учрежден Николаем I для рассмотрения способов улучшения государственного устройства и управления, приветствовал «новые права мещан и крепостных» (XIV, 69).³ Однако проекты, предложенные комитетом, остались на бумаге. «История Пугачева» ознаменовала новый этап в размышлениях поэта над историей взаимоотношений «черного народа» (IX, 375), дворянства и монархии в России XVIII—XIX вв.

Между тем внимание Николая I с самого начала его царствования вновь и вновь обращалось к крестьянскому вопросу. Еще изучая уроки декабрьского восстания, он убедился, что крепостная зависимость крестьян в ее исторически сложившемся виде представляет собой угрозу государственному спокойствию. В этом — причина постоянного беспокойства царя, выразившегося в собирании материалов по крестьянскому вопросу, в учреждении и действии (почти непрерывном) специальных комиссий. Задача этих комиссий, начиная с комитета 6 декабря 1826 г., — прекратить, с одной стороны, злоупотребления помещиков, а с другой — неповиновение крестьян. Однако уже первые попытки правительственного урегулирования отношений крестьян и их владельцев наткнулись на сопротивление со стороны крупных помещиков, всячески тормозивших ограничение своих прав в отношении крестьянства, а с другой стороны, парализовались бездействием самого Николая I, опасавшегося, что решительные меры могут повести к нарушениям общественного спокойствия.

На первых порах, пока еще были свежи в памяти события декабрьского восстания, Николай I считал неуместным упоминание в печати имен народных мятежников прошлого.⁴ Однако к концу 1833—началу 1834 г., когда цензуровалась «История Пугачева», положение, по-видимому, изме-

пугачевщины. Царя, видимо, устраивало, что приводимые Пушкиным официальные документы, а они-то только и занимали его внимание, подтверждают якобы, что пугачевщина была чисто местным явлением, бунтом, отнюдь не носившим характера какого-то „народного волнения“, „крестьянской революции“, как об этом писали за границей» (Н. П. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. Изд. Всесоюз. книжной палаты, М., 1962, стр. 353). К этой точке зрения близка А. И. Чхеидзе, которая, однако, объясняет «оплошность» Николая I тем, что Пушкин ввел его в заблуждение, сначала — в цензурной рукописи — затушевав политический смысл своего труда, а затем — перед набором и в корректуре — внеся в него ряд фактов и оценок, подчеркнувших его полемичность по отношению к «прочной установившейся официальной точке зрения». (А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина. Изд. «Литература и искусство», Тбилиси, 1963, стр. 130 и след.).

³ См.: В. И. Семеновский. Крестьянский вопрос в России в XVIII и первой половине XIX века, т. II. СПб., 1888, стр. 256.

⁴ Об этом свидетельствует, в частности, известное цензорское заключение по поводу пушкинских «Песен о Стеньке Разине». В письме к поэту от 22 августа 1827 г. Бенкендорф, ссылаясь на мнение императора, писал, что «Песни» «при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему не приличны к напечатанию. Сверх того, церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева» (XIII, 336).

нилось. Те же крестьянские восстания и волнения в военных поселениях, которые подвели Пушкина к теме пугачевщины, сделали в глазах Николая I реальной угрозой новой крестьянской войны.⁵ Не случайно в следующем 1835 г. он учредил новый секретный комитет, в задачу которого входило изыскание мер по улучшению состояния помещичьих крестьян, комитет, оставшийся, однако, столь же бесплодным, как и предшествующие. В этих условиях «История Пугачева» могла вызвать интерес Николая I как серьезный анализ страшных для судеб дворянского государства событий прошлого. Думается, что только этим можно удовлетворительно объяснить тот факт, что, неожиданно получив от поэта в качестве первого результата его архивных разысканий вместо истории Петра I или каких-либо подступов к ней «Историю Пугачева», Николай I не только не был этим возмущен, но и разрешил Пушкину позднее (правда, в ответ на его просьбу) распечатать дело о Пугачеве, оставшееся ему недоступным в период работы над «Историей», и даже просил его составить для себя выписку из этого дела.

То, что Пушкин воспринимал «Историю Пугачева» не как труд чисто исторический, но видел в ней своеобразную «записку» по крестьянскому вопросу, адресованную правительству и общественному мнению, показывают его «Замечания о бунте». По содержанию своему они не могли быть напечатаны, но в качестве особо важного вывода из «Истории Пугачева» вслед за «первым экземпляром книги» были представлены Пушкиным царю (XV, 201; XVI, 7).

«Замечания» — это последний итог осмысления Пушкиным той логики исторических событий, которая привела к восстанию, и результатов самого восстания. Их главная мысль состоит в том, что в эпоху пугачевщины «выгоды» дворянства и «черного народа» «были слишком противоположны» (IX, 375), не допускали между ними даже временного союза. Эта мысль о социально-классовой природе пугачевского бунта приобретает тем большую остроту, что, как писал Пушкин, «уральские казаки <...> донные привязаны к памяти Пугачева» (IX, 373). С другой стороны, Пушкин собрал в «Замечаниях о бунте» ряд фактов, с невыгодной стороны характеризующих действия правительства и отдельных участников подавления восстания. Из совокупности этих фактов сами собой возникали вопросы о необходимости государственных преобразований, о соответствии дворянства в его современном состоянии его высокому общественному званию и др.

Что имел Пушкин в виду, представляя «Замечания» Николаю I? В условиях, когда крестьянский вопрос в России приобретал все большую остроту, такая записка (в совокупности с «Историей Пугачева» в целом) могла иметь целью одно: дать в руки императору исторический материал для размышлений по поводу крестьянской проблемы и подсказать ему (в нейтральной форме примечаний к собственному труду) «необходимость многих перемен» (IX, 376) в общественном и государственном строе России.

⁵ Эти опасения Николая I отразились уже в его рескрипте, направленном в адрес новгородского гражданского губернатора после подавления бунта военных поселений, и в речи, произнесенной перед депутатами Новгородского дворянства (1831). Как показывают названные документы, Николай I ожидал, что восстание военных поселенцев распространится на помещичьих крестьян: «Приятно мне было слышать, — сказал он в своей речи, — что крестьяне ваши не присоединились к моим поселянам: это доказывает ваше хорошее с ними обращение; но, к сожалению, не везде так обращаются <...> Положение дел весьма нехорошо, подобно времени бывшей французской революции. Париж — гнездо злодеяний — разлил яд свой по всей Европе, и мы получили его, но позже всех, вероятно, потому, что мы для них потяжелее всех. Не хорошо. Время требует предосторожности. Я с соболезненным сердцем должен был приступить к рекрутскому набору» («Русская старина», 1873, сентябрь, стр. 413; ср.: стр. 414).

Связь «Истории Пугачева» с крестьянской проблемой была ясна и Николаю I, и Уварову (видевшему в ней «возмутительное сочинение»), и другим современникам. Это станет особенно очевидно, если вспомнить о некоторых обстоятельствах издания пушкинского труда.

Как известно, по просьбе Пушкина и с разрешения Николая I (XV, 108, 112, 114, 115) «История Пугачева» печаталась в государственной типографии, подведомственной М. М. Сперанскому. Желание Пушкина печатать свой труд в этой типографии все исследователи объясняли стремлением поэта обеспечить себя помощью и поддержкой М. Л. Яковлева — ее директора.⁶ Постановка вопроса о месте «Истории Пугачева» в борьбе 1830-х годов вокруг крестьянской проблемы позволяет осветить и другую сторону дела — роль М. М. Сперанского в издании «Истории Пугачева».

Еще в проектах реформ, выдвинутых им в царствование Александра I, Сперанский заявил о себе как человек с реальным взглядом на экономическое и политическое положение современной ему России. Он чувствовал «процесс разложения феодально-крепостнической системы и стремился преодолеть его своевременными и благоразумными мерами».⁷ В своем желании реформировать крепостнические порядки Сперанский исходил из того, что крепостное состояние есть тормоз общественного развития России и вкуче с злоупотреблениями помещиков чреват крестьянскими возмущениями. В начале своего царствования Николай I, побужденный восстанием декабристов к анализу государственного устройства и управления, опирался (в числе своих ближайших сановников) на Сперанского.⁸ И Сперанскому как никому другому была известна сила сопротивления, на которое наталкивались все попытки урегулирования крестьянского вопроса.

Как было замечено В. Ф. Саводником,⁹ просьбе Пушкина о разрешении печатать «Историю Пугачева» в типографии II отделения предшествовала встреча и беседа его со Сперанским, о которой поэт писал в дневнике: «Разговор со Сперанским о Пугачеве, о Собрании законов, о первом времени царствования Александра, о Ермолове etc» (XII, 318).¹⁰ Исходя из опыта своей деятельности в комитетах, связанных с разработкой крестьянского вопроса, Сперанский мог предвидеть, что книга Пушкина будет иметь сильных противников и во избежание преждевременных толков о ней лучше иметь дело с государственной типографией. Поэтому вряд ли его предложение печатать «Историю Пугачева» в подведомственной ему

⁶ См., например: А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 152—153.

⁷ Н. М. Дружинин. Государственные крестьяне и реформа П. Д. Киселева, т. I. Изд. АН СССР, М., 1946, стр. 171.

⁸ Обстоятельное изложение взглядов Сперанского на крестьянский вопрос и характеристику его роли в борьбе вокруг этого вопроса при Александре I и Николае I см. в кн.: В. И. Семевский. Крестьянский вопрос в России, т. I, стр. 340—351; т. II, стр. 5—16 и след.

⁹ Дневник А. С. Пушкина (1833—1835). Под ред. В. Ф. Саводника. ГИЗ, М.—Пг., 1923, стр. 245.

¹⁰ В дневнике Пушкина за 1834 г. дважды упоминается о встречах его со Сперанским в неофициальной обстановке. Помимо приведенного рассказа о совместной встрече Нового года у Н. К. Загряжской, см. также запись об обеде у Сперанского 25 марта. В этот день, как видно из дневника поэта, Сперанский впервые принимал его у себя (XII, 323—324). Ср. также сообщение Пушкина о встрече его со Сперанским 25 мая 1834 г. (XV, 154). По очень правдоподобному предположению В. Ф. Саводника, знакомство Пушкина со Сперанским могло произойти в доме кн. В. П. Кочубея, где нередко бывал Пушкин, посещая Н. К. Загряжскую. О том, что сближение Пушкина со Сперанским в 1834 г. было связано с готовившимся изданием «Истории Пугачева», свидетельствуют современники. С. Г. Строганов рассказывал М. А. Корфу, что он встречал у Сперанского Пушкина и присутствовал при их обоюдных толках об «Истории пугачевского бунта» («Русская старина», 1902, январь, стр. 150). О том же М. А. Корфу было известно и из других источников (см. его кн.: Жизнь графа М. М. Сперанского, т. II. СПб., 1861, стр. 349).

типографии было продиктовано простой любезностью, скорее оно говорит о сочувствии Сперанского делу издания «Истории Пугачева». Представляется, что в пользу этого предположения говорят и другие следы участия Сперанского в издании пушкинского труда. Дело канцелярии II отделения о напечатании «Истории Пугачева» было начато по письму Бенкендорфа к Сперанскому от 4 марта 1834 г. Согласно высочайшему повелению шеф жандармов предлагал напечатать «Историю Пугачева» «в одной из подведомственных» Сперанскому типографий «на собственное его, Пушкина, иждивение». Уже 8 марта Сперанский, после разговора с Николаем I, наложил на письмо Бенкендорфа резолюцию, содержащую уточненные по двум пунктам, важным для Пушкина и судьбы его труда: «Высочайше повелено напечатать без цензуры, как сочинение уже удостоенное высочайшего прочтения и на казенный счет».¹¹ Первое из этих двух замечаний, констатируя известный факт, не разъясненный Бенкендорфом, вместе с тем гарантировало «Историю Пугачева» от всяких случайностей и неожиданностей (а печатавшую его типографию — от возможных нареканий), второе, отменяющее указание Бенкендорфа, свидетельствует об искреннем расположении Сперанского к Пушкину: очевидно, что печатание «Истории Пугачева» было принято на казенный счет по его ходатайству.

Умный, опытный и осторожный Сперанский прекрасно понимал, какая ответственность связана с изданием «Истории Пугачева». Поэтому, когда встал вопрос об отпуске Пушкину из типографии тиража книги, он потребовал соблюдения всех необходимых формальностей: не довольствуясь просьбой Бенкендорфа, он настоял на получении дополнительной санкции Николая I, а затем — в исполнение высочайшей воли — на сверке чиновниками III отделения печатного текста «Истории» с рукописью, цензурованной царем,¹² переложив тем самым ответственность за выпуск книги на III отделение.

Как уже упоминалось выше, из хора недовольных «Историей Пугачева» Пушкин почти сразу выделил голос министра народного просвещения Уварова, видимо, благодаря политической окраске и гласности его обвинений. Причины резкости Уварова кроются не в личных его отношениях с Пушкиным: их вражда возникла уже после выхода «Истории». Чтобы Уваров — тонкий и осмотрительный политик — решился ославить как «возмутительную» книгу, одобренную самим царем, нужны были более веские причины. Выступая против «Истории Пугачева», Уваров выразил мнение многочисленных защитников крепостного права. Это очевидно. Однако выход книги Пушкина затронул его и как главу Управления цензуры, которого «обошли» при решении вопроса об издании книги, и как инициатора недавно провозглашенной формулы «самодержавие, православие, народность», и, наконец, как автора специальной записки «О личной крепостной зависимости в России» (*De la servitude personnelle en Russie*),¹³ конечному выводу которой противоречила концепция «Истории Пугачева».

Записка Уварова, написанная в момент, когда проекты комиссии 6 декабря, так радостно встреченные Пушкиным (XIV, 69), были сочтены преждевременными, выразила охранительные (по отношению к крепостничеству) тенденции, возобладавшие в правительственных кругах. Со-

¹¹ См.: А. Н. Макаров. Дело о напечатании «Истории пугачевского бунта». В кн.: Пушкин и его современники, вып. XVI. СПб., 1913, стр. 78.

¹² Там же, стр. 87—92.

¹³ Эта записка обнаружена М. И. Гиллельсоном в личном архиве Уварова (ГИМ, ф. 17, № 87). Связь записки с обсуждением крестьянского вопроса и ее место в становлении общественной позиции Уварова 1830-х годов составят предмет особого исследования М. И. Гиллельсона.

глашаясь с тем, что в принципе «крепостное право может и должно быть уничтожено», Уваров далее тщательно суммировал доводы, делавшие, по его мнению, невозможными практические шаги в этом направлении. Сначала просвещение, потом свобода — вот общий вывод Уварова, повторяющий достаточно традиционную формулу, сложившуюся в XVIII в. и вызывавшую еще в конце 1810-х годов возражения со стороны декабристов.¹⁴

II

Обстоятельства цензурования «Истории Пугачева» не раз привлекали внимание исследователей.¹⁵ В настоящее время внешняя сторона событий представляется в следующем виде.

6 декабря 1833 г. Пушкин через Бенкендорфа просил разрешения представить «Историю Пугачева» на высочайшее рассмотрение. «Не знаю, можно ли мне будет ее напечатать, — писал он, — но смею надеяться, что сей исторический отрывок будет любопытен для его величества особенно в отношении тогдашних военных действий, доселе худо известных» (XV, 98). Разрешение представить «Историю Пугачева» царю Пушкин получил, по-видимому, 12 декабря, одновременно с тем, как ему был возвращен «Медный всадник».¹⁶ В середине декабря рукопись уже была у высочайшего цензора, но Пушкин еще ничего не знал о ее судьбе (XV, 99).

17 января 1834 г. на балу у Бобринских царь благосклонно беседовал с Пушкиным о его труде (XII, 319). К 26 января относится последняя дневниковая запись Пушкина до разрешения «Истории Пугачева», а уже из письма В. А. Жуковского к поэту от 29 января ясно, что к этому времени стало (официально или неофициально) известно об одобрении рукописи. При том же письме Жуковский посылал Пушкину «Историю господина Пугачева», сожалея, что он не успел прочитать «сего бытописательного отрывка» (XV, 107). Т. Г. Зенгер-Цявловская справедливо предположила, что речь здесь идет о цензурной рукописи «Истории» (во всяком случае, нам ничего не известно о существовании в это время другой ее рукописи). Однако вряд ли можно утверждать, что Жуковский был посредником, через которого царь возвратил рукопись Пушкину.¹⁷ В этом заставляет усомниться, во-первых, соблюдавшийся в аналогичных случаях официальный порядок, по которому сочинения Пушкина и поступали на цензуру Николаю I, и возвращались автору через Бенкендорфа (ср. ближайшие по времени эпизоды с возвращением Пушкину «Медного всадника»: XII, 319, или второго тома той же «Истории»: XV, 115), во-вторых, содержание и самый тон упомянутого письма Жуковского, в ко-

¹⁴ См.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 175—185.

¹⁵ См.: Т. Зенгер. Николай I — редактор Пушкина. Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 524—532; А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 128—157.

¹⁶ Как видно из канцелярских помет, письмо Пушкина от 6 декабря поступило от Бенкендорфа в канцелярию III отделения 9 декабря. Очевидно, около этого времени А. Н. Мордвинов записал здесь же распоряжение Бенкендорфа отвечать Пушкину, «чтоб рукопись Пугачевщины прислал к графу» (XV, 270). Ответ был заготовлен, но ни подписан, ни отправлен не был. Помета от 15 декабря объясняет это тем, что Бенкендорф «сказал г. Пушкину ответ на его письмо на словах» (XV, 214). Очевидно, это произошло 12 декабря, когда по вызову Бенкендорфа был у него и получил обратно рукопись «Медного всадника» (XII, 317), препровожденного в III отделение для цензурования при том же письме от 6 декабря.

¹⁷ См. об этом: Т. Зенгер. Николай I — редактор Пушкина, стр. 524. — Предположение Т. Г. Цявловской превратилось в утверждение у последующих исследователей, см., например, Академическое собрание сочинений Пушкина, IX, 798; А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 128—129.

тором нет и намека на высокое поручение (в других случаях, когда Жуковский писал Пушкину о царе, он не прибегал к «арзамасскому» стилю).

Как бы то ни было, письмо Жуковского свидетельствует, что к 29 января стало известно об одобрении «Истории» и рукопись была возвращена Пушкину. Сложнее обстоит дело с ответом на вопрос, что за рукопись вернул поэту Жуковский. Единственный документ, проливающий на это свет, — неотправленное французское письмо Пушкина к Бенкендорфу, написанное 7—10 февраля, т. е. почти через две недели после возвращения интересующей нас рукописи. «Представляя его величеству серию II Пугачева»,¹⁸ Пушкин писал о вопросах, возникших перед ним в связи с разрешением напечатать «Историю». Позднее, препровождая Пушкину обратно эту «серию II», Бенкендорф именовал ее «вторым томом Истории Пугачева» (XV, 115). Как известно, в цензурной рукописи пушкинский текст «Истории» был разбит на два тома. Том I включал главы I—V, том II — главы VI—VIII.¹⁹ О чем же идет речь в письме Пушкина от 7—10 февраля: о последних трех главах «Истории» или о приложениях к ней, составивших II часть (том) в издании 1834 г.? В настоящее время большинство исследователей склоняется, по-видимому, к первому ответу.²⁰ Однако никто не мотивировал этого решения и не учел выводов, которые вытекают из него, для освещения цензурной истории труда Пушкина.

Между тем, соглашаясь с мнением, отождествлявшим «серию II Пугачева», о которой упоминается в названном письме Пушкина, с последними главами его «Истории», мы неизбежно заключаем, что разрешение на печатание книги Пушкина (а о нем говорится в том же письме поэта) Николай I дал, не прочитав ее до конца, по ознакомлении с первыми пятью главами. Притом разрешение это было настолько определенным, что Пушкин одновременно с представлением последних глав решился ходатайствовать о казенной ссуде на печатание своего сочинения и о разрешении печатать его в государственной типографии.

Вернемся, однако, к доказательствам, которые можно привести в пользу этого мнения. В том же письме Пушкина к Бенкендорфу от 7—10 февраля можно заметить следы колебаний поэта в наименовании той части книги, которую он препровождает императору. В первой черновой редакции письма она последовательно названа «la sec<onde>», затем «cette seconde partie [de l'histoire]» (XV, 226), во второй редакции, как уже говорилось выше, «la série II de Pougatchef». Создается впечатление, что Пушкин избегает здесь слова «том». По-видимому, к этому времени, получив обратно I (по первоначальному делению) том своего труда, Пушкин ознакомился с пометами Николая I, который счел деление на тома излишним и на обложке перечеркнул надпись Пушкина: «Том первый (от начала бунта до кончины Бибикова)» (IX, 411). В пользу того, что речь идет о II половине собственно пушкинского текста, говорит и вариант первой редакции письма к Бенкендорфу, где содержалось разъяснение: «cette seconde partie de l'histoire», в то время как Пушкин позднее делил свой труд

¹⁸ В подлиннике: «En soumettant à Sa Majesté[cette] la série II de Pougatchef». В Академическом собрании сочинений прочитано иначе «En soumettant à Sa Majesté-[cette secon<de>] le «tome» II de Pougatchef», т. е. «la série II» принято за «le secon<d> II», что лишило фразу связного чтения. Поэтому в текст, в редакторских ломаных скобках, было введено слово «tome», которого нет у Пушкина (см.: XV, стр. 227; ср.: ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 841, л. 63₂).

¹⁹ Как видно из записки Пушкина к М. Л. Яковлеву от 10—14 июля 1834 г. и ответа Яковлева (XV, 182), восьмая глава окончательного текста объединила в себе две — восьмую и девятую — главы цензурной рукописи.

²⁰ См. комментарии В. Л. Комаровича в Академическом собрании сочинений, т. IX, 798; А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 129; О. С. Соловьева. Рукописи Пушкина, поступившие в Пушкинский дом после 1937 года. Краткое описание. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 45—46.

на «Часть I. Историю» и «Часть II. Материалы». Не следует, однако, преувеличивать значения этих наблюдений: окончательные наименования двух книг, на которые делится «История Пугачева», установились, по-видимому, очень поздно, и, хотя в первом издании они названы частями, в I части читаем: «Оглавление тома первого».

Интересующий нас вопрос не разрешается и обращением к цензурной рукописи «Истории». Она не дает никаких оснований для заключения, что I том (по первоначальному делению) был переписан Пушкиным в Болдине, в октябре—начале ноября 1833 г., а II — в Петербурге, в декабре 1833—январе 1834 г.²¹ Весь пушкинский текст «Истории Пугачева» переписан на одной бумаге, одними чернилами, более старательно в начале глав, более спешно и небрежно к их концу, все пометы Николая I сделаны карандашом и т. д. Есть лишь одна мелочь, которая может утвердить в мысли, что первоначальные тома I и II отправлялись в цензуру порознь: для обложек I—V глав использована иная бумага, чем та, на которой они писаны, и эта бумага для всех указанных глав одна — № 135 по описанию Б. В. Томашевского.²² По-видимому, I—V главы были вложены в обложки одновременно, когда все они были уже переписаны, в отличие от VI—IX глав, обложки которых сделаны из той же бумаги, на которой писан их текст, и, очевидно, по мере переписки глав.

Однако к решающему аргументу в пользу того, что текст «Истории» Пушкин представлял своему высочайшему цензору в два приема, подводит письмо к Пушкину Бенкендорфа от 8 марта 1834 г. Препровождая к поэту «второй том Истории Пугачева», Бенкендорф уведомлял его, что Николай I все одобрил, «за исключением некоторых мест, где его императорским величеством собственноручно сделаны отметки» (XV, 115). Нам хорошо известны «отметки» Николая I на рукописи пушкинского текста «Истории Пугачева», включая V—VIII главы, составлявшие первоначально II том. Но мы не знаем не только помет Николая I на рукописи материалов, вошедших в приложение, но и самой цензурной рукописи приложений. Между тем Пушкин тщательно хранил рукописи, прошедшие царскую цензуру, не производил в них никакой правки, рассматривая их как документ, без которого будущая книга не может увидеть света. Так было с «Медным всадником», так было с «Историей Пугачева». Добавим, что внешний вид наборной рукописи приложений исключает возможность того, что ей предшествовала другая, цензурная рукопись. Лишь немногие из документов вошли в наборную рукопись в таких списках, по качеству которых можно предположить, что они могли быть в руках царя, а затем были использованы для набора. Но и на этих списках нет помет, в которых можно бы было заподозрить «отметки» Николая I. Это окончательно убеждает, что в указанном письме Пушкина к Бенкендорфу речь идет о последних главах пушкинского текста «Истории». А следовательно, только I—V главы ее имеются в виду в письме Жуковского к поэту от 29 января и в дневниковой записи Пушкина от 28 февраля 1834 г.: «Государь позволил мне печатать Пугачева; мне возвращена моя рукопись с его замечаниями (очень дельными). В воскресенье на бале, в концертной, г. «Государь» долго со мною разговаривал» (XII, 320). Рукопись VI—VIII глав вернулась к автору лишь 8 марта.

Итак, царь «позволил» Пушкину «печатать Пугачева» по ознакомлении уже с первой половиной его труда. Объяснение этому можно дать только одно. В первых пяти главах «Истории» достаточно четко выражен общий

²¹ См.: О. С. Соловьева. Рукописи Пушкина..., стр. 45—46.

²² Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском доме. Научное описание. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 323.

взгляд автора на пугачевщину: полувековая история притеснений казачества явилась непосредственной причиной возмущения, а злоупотребления помещиков привели под знамя Пугачева «господских крестьян» (XI, 22). И этот вывод не встретил у Николая I возражений, в чем убеждает анализ его замечаний на рукописи «Истории Пугачева».

Как справедливо заметила еще в 1934 г. Т. Г. Зенгер-Цявловская, Николай I был не столько цензором, сколько редактором «Истории Пугачева».²³ Это не раз вызывало недоумение исследователей. А. И. Чхеидзе задает вопрос, как мог он «пропустить в печать книгу на столь острую тему?». И приходит к выводу, что Пушкин, представляя «Историю Пугачева» на высочайшую цензуру, до поры до времени гладил «текст рукописи в политическом отношении» и тем самым ввел Николая I в заблуждение.²⁴ Свое заключение Чхеидзе строит на подробном анализе расхождений между цензурной рукописью и печатным текстом «Истории». Прежде чем в свою очередь попытаться охарактеризовать направление пушкинской работы над рукописью после ее высочайшего одобрения, попробуем ответить на вопрос, насколько замечания Николая I касались существа пушкинской концепции пугачевского восстания.

Замечания Николая I на «Историю Пугачева» были впервые опубликованы в указанной статье Т. Г. Цявловской. Возможные уточнения и дополнения²⁵ не меняют существа дела, так как в этой публикации представлены все типы царских «отметок».

Около трети замечаний царя (8 из 23) носят характер стилистических исправлений, фактических уточнений и т. п. Остальные (если отбросить приведенную выше отметку в тексте предисловия и помету, отменившую деление «Истории» на два тома) могут быть истолкованы как цензурные (или пограничные с цензурными). Общее направление этой правки можно охарактеризовать как стремление придать труду Пушкина более сухой, деловой вид, устранить из него всякие следы эмоциональной оценки событий. Неодобрительное внимание — вопросы и знаки NB на полях — вызвали слова, в которых можно было усмотреть проявление сочувствия к Пугачеву. Не столь экспрессивны, но более многочисленны пометы, выражавшие пожелание высочайшего цензора об устранении деталей, характеризовавших затруднительное положение и растерянность правительственных войск. По-видимому, чрезмерно эмоциональным, хронологически недостоверным и потому выпадающим из повествования показался царю восходящий к народному преданию плач казачки, матери Степана Разина, о сыне²⁶ и чересчур откровенным — описание оскверненным повстанцами

²³ Т. Зенгер. Николай I — редактор Пушкина, стр. 513 и след.

²⁴ А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 130, 152 и др.

²⁵ Вот эти дополнения: 1) во II абзаце предисловия Николай I, как уже не раз указывалось, зачеркнул фразу «Новейшая наша история спасена Николаем I» (IX, 411), — правка, очень характерная для Николая; ср. хотя бы цензурную историю стихотворения Пушкина «Друзьям» («Нет, я не льстец, когда царю»): Б. В. Томашевский. Из пушкинских рукописей. Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 304; 2) произведена стилистическая правка в главе I (абзац «Мятежники торжествовали»): вместо «Мятежники в числе 3000 человек вышли против него» сделано: «Мятежники вышли против него в числе 3000 человек» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1205, л. 12); 3) в главе II (абзац «Вслед за известием хана...») в фразе: «Билон (...), услышав на дороге пушечные выстрелы оробел и отступил» зачеркнуто слова «оробел и» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1206, л. 12; IX, 471); 4) в главе III (абзац «8 октября мятежники выехали...») в фразе: «Бедный Рейнсдорп не знал, что делать» зачеркнуто слово «бедный» (ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1207, л. 7 об.; IX, 471)

²⁶ Как справедливо писала Т. Зенгер («Николай I — редактор Пушкина», стр. 532). Пушкин «воспользовался некатегоричным предложением царя выпустить абзац с лирической настроенностью к Степану Разину... и перенес его в примечания». Но, перенеся абзац, Пушкин исключил из него имя старой казачки, а тем самым потерялась связь отрывка со Степаном Разиным (см. об этом: Н. В. Измайлов. Оренбургские материалы Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Труды

храма. (Этот, последний случай мог, кроме того, быть воспринят как «соблазнительный» духовными властями). Желая привести изложение событий в соответствие с официальными нормами, Николай I вписал пропущенный Пушкиным при имени Александра I императорский титул, в сообщении о том, что Пугачев произвел Минеева в полковники, заменил слово «произвел» словом «назван», считая производство в чин исключительным правом официальных властей. Последнее замечание перекликается с более поздним по времени распоряжением Николая I об изменении заглавия «Истории Пугачева» на «Историю Пугачевского бунта», мотивированном тем, «что преступник, как Пугачев, не имеет истории».²⁷

Замечания Николая I были, бесспорно, продиктованы правительственной оценкой событий. Тем не менее все они касались частных моментов, не затрагивая основной линии исторического труда Пушкина, были направлены на изменение характера изложения, не вторгаясь в существо описываемых событий, логика которых говорила сама за себя.

III

В статье «Об „Истории Пугачевского бунта“» Пушкин, ставя себе в заслугу введение в оборот новых, неизвестных материалов, писал, что «многое <...> могло быть обнародовано только с *высочайшего* соизволения» (IX, 389), а непосредственно вслед за этим характеризовал исторические документы, вошедшие во второй том «Истории». Отсюда можно заключить, что материалы второго тома представлялись Николаю I и были «обнародованы» с его разрешения. Однако это не так. Как мы только что видели, том приложений был окончательно скомплектован гораздо позднее. 17 июля 1834 г., отправляя его в набор, Пушкин сопровождал оглавление примечаниями, свидетельствующими, что даже к этому времени не было окончательно установлено расположение «Материалов, указов и рескриптов, относящихся к Пугачевскому бунту» и (более того) вопрос о публикации «Летописи Рычкова», которая занимает более двух третей второго тома, оставался открытым: Пушкин предполагал печатать ее только в том случае, «если книжка будет мала» (IX, 460). Встает вопрос: мог ли Пушкин за полгода до этого претендовать на рассмотрение своим высочайшим цензором огромной рукописи, почти вдвое превышающей по объему его собственное сочинение, еще не зная, будет ли он ее печатать? Как известно, Николай I рассматривал лично лишь основные сочинения поэта; на публикацию стихотворений Пушкин, как правило, получал разрешение из канцелярии Бенкендорфа. Через два года, в июне 1836 г., в ответ на просьбу Н. А. Дуровой повергнуть ее записки на суд царю, Пушкин

Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 291). Видимо, поэт нашел «дельным» это замечание царя и устранил анахронизм (мать Разина не могла быть жива в 1774 г.). Однако, дорожа мыслью о внутренней связи пугачевщины с восстанием Степана Разина, Пушкин выразил ее в заключительном примечании к последней главе своего труда через сопоставление «ужасных успехов» Разина и Пугачева и подробностей казни того и другого. Таким образом, этой параллелью оканчивался первый том «Истории» («История пугачевского бунта», т. I, СПб., 1834, стр. 110 II пагинации). Замечание Николая I о недостаточной связи отрывка с общим ходом повествования побудило Пушкина одновременно отнести в примечания и другие вставные эпизоды (см., например, примечание 20 к главе V и др.).

²⁷ Письмо Ф. П. Вронченко к гр. Е. Ф. Канкрину от марта 1834 г.: «Русский архив», 1890, № 5, стр. 99. Название «История Пугачевского бунта» как бы содержит в себе официальную трактовку восстания Пугачева. Вместе с тем нельзя не признать, что оно более точно соответствует содержанию труда Пушкина в том смысле, что акцентирует внимание не на личности Пугачева, а на событиях крестьянской войны. Не случайно и сам Пушкин, прося о разрешении представить «Историю» на высочайшее рассмотрение, назвал ее «Историей Пугачевщины» (XV, 98).

писал: «Государю угодно было быть моим цензором: это правда; но я не имею права подвергать его рассмотрению произведения *чужие*» (XVI, 129).

Не только приложения, но и примечания к «Истории» еще отсутствовали в рукописи, представленной Пушкиным Николаю I и хранящей на себе пометки царя. О работе над примечаниями мы впервые узнаем из письма Пушкина к жене, написанного около (не позднее) 26 июля 1834 г., где говорится: «Держу корректуру двух томов вдруг, пишу примечания». Как свидетельствуют типографские пометы, первый том «Истории Пугачева» был сдан в типографию 5, а второй — 17 июля. Следовательно, первый том был отправлен в набор без примечаний, и лишь после сдачи второго тома Пушкин смог ими заняться. Отсюда еще не следует, что вся работа над примечаниями падает на время с 17 июля до 16 августа — времени отъезда Пушкина из Петербурга. Заготовки для них в виде извлечений из документов были, безусловно, сделаны раньше, но в особый раздел исследования Пушкин оформил их именно в эти дни. Это подтверждается знакомством с наборной рукописью, которая имеет рабочий вид и носит на себе следы спешки. Исключением являются лишь обширная выписка (писарская копия) из «Исторического и статистического обозрения уральских казаков» А. И. Левшина — основа для ряда примечаний к I главе — и выписка рукою неизвестного лица из записок И. И. Дмитриева (примечание 13 к VIII главе). Что окончательным оформлением примечаний Пушкин занимался после сдачи в набор тома приложений, свидетельствуют и ссылки на «Летопись Рычкова» в примечаниях к III главе «Истории»: эти ссылки могли быть сделаны только после того, как был решен вопрос о публикации «Летописи», оставшийся 17 июля еще открытым.

Итак, в двухтомном труде Пушкина высочайшим цензором была прочтена и одобрена только сама пушкинская «История», составляющая менее четверти общего его объема. Ни примечания, ни приложения к «Истории» еще не существовали к моменту ее цензурирования.

Как могло случиться, что в процессе печатания книга так выросла? Не исключена, конечно, возможность, что, не затрудняя Николая I чтением примечаний и приложений, Пушкин на словах выговорил себе право впоследствии увеличить свой труд за счет этих разделов. Но вопрос остается открытым: никаких документов, свидетельствующих о такой договоренности, не сохранилось. Однако так или иначе первыми читателями примечаний и приложений к «Истории Пугачева» были М. Л. Яковлев и другие чиновники типографии II отделения. Эти разделы труда Пушкина миновали предварительную цензуру и из-под пера автора сразу пошли в набор — случай беспрецедентный в творческой практике Пушкина.

Исключительность положения, в котором на этот раз оказался Пушкин, становится особенно ясна при сопоставлении обстоятельств создания «Истории Пугачева» с общей цензурной практикой середины 1830-х годов. Согласно действовавшей в эти годы инструкции, для обнародования исторических материалов было необходимо «высшее разрешение», т. е. они не могли быть пропущены в печать без санкции Цензурного комитета или даже Главного управления цензуры.

В середине октября 1834 г., по возвращении из Болдина в Петербург, когда печатание «Истории пугачевского бунта» было в основном закончено, Пушкин решил предварить выход своего труда публикацией двух исторических документов, включенных им в примечание к IV главе «Истории». Эти документы (1. «Описание известному злодею и самозванцу, какого он есть свойства и примет, учиненное по объявлению жены его, Софьи Дмитриевой»; 2. «Показание бывшего в 1771 году Зимовейской станицы атаманом, отставного казака Трофима Фомина») были напечатаны в отделе

«Смесь» ноябрьской книжки «Библиотеки для чтения».²⁸ В делах Цензурного комитета не сохранилось никаких следов их цензурования. По-видимому, они были разрешены непосредственно цензором А. В. Никитенко как часть готовящегося с высочайшего одобрения к выходу труда Пушкина.

После появления «Истории Пугачева» положение изменилось, что впервые сказалось в начале 1835 г., при публикации в «Библиотеке для чтения» рецензии на «Историю Пугачева». По этому поводу О. И. Сенковский писал Никитенко: «Мы в ужасных хлопотах по случаю критики: постарайтесь ради бога, чтобы нам скорее решили; очень желательно, чтоб можно было напечатать такой любопытный акт, тем более, что если мы не напечатает его по случаю Пугачева, отдельно печатать его, то абсурдо, я сам не нахожу приличным. Но если нельзя скоро решить, сделайте милость, вычеркните то, в чем состоит затруднение, и подпишите остальное: я переделаю и свяжу концы, и станем печатать так, потому что нельзя же нам явиться без критики». Публикуя это письмо,²⁹ Н. В. Шведова отнесла его ко времени, когда в «Библиотеке для чтения» появились упомянутые выше документы из приложений к «Истории Пугачева». Однако эти документы появились в отделе «Смесь» и никак не могли предназначаться для «Критики». Кроме того, в письме прямо говорится, что задержанный цензурой «любопытный акт» Сенковский хотел напечатать «по случаю Пугачева», т. е. в связи с выходом книги Пушкина. По-видимому, речь идет о рецензии Сенковского на «Историю Пугачева», а письмо его к Никитенко можно рассматривать как свидетельство того, что первоначально Сенковский включил в состав рецензии какой-то исторический документ (прием, очень характерный для его критических статей), который затем был изъят по цензурным соображениям.

Из того же письма Сенковского видно, что, стесненный сроками выхода журнала, он, не допуская передачи дела в Цензурный комитет, согласился снять «акт», смутивший Никитенко. В решение вопроса о публикации пугачевских материалов высшие цензурные власти были вовлечены гораздо позднее, через полтора года после выхода «Истории Пугачева». Речь идет о попытке напечатать «Записку полковника Пекарского о бунтах Яицких, что ныне Уральские, казаков и о самозванце Емельке донском казаке Пугачеве». Рукопись «Записки» была доставлена в редакцию журнала «Сын отечества» М. Сахаровым (IX, 598 и 616). По рассмотрении цензор П. А. Корсаков «нашел ее принадлежащею к разряду материалов исторических, на издание которых нужно высшее разрешение», а потому 24 апреля 1836 г. обратился за заключением к представителю Цензурного комитета М. А. Дондукову-Корсакову. Но и Дондуков-Корсаков не счел возможным самостоятельно решить судьбу «Записки» и в тот же день представил ее в Главное управление цензуры.³⁰ Дальнейшая история цензурных злоключений «Записки» Пекарского выясняется из опубликованной Р. В. Овчинниковым служебной переписки председателя Главного управления цензуры С. С. Уварова с гр. А. Х. Бенкендорфом. 29 апреля Уваров запросил Бенкендорфа, следует ли распространять разрешение на публикацию материалов о Пугачеве, данное Пушкину, на остальные документы по истории пугачевского восстания. «Так как о бунте Пугачевском не было доселе ничего издано, кроме сочинения г. Пушкина, которое напечатано по особому разрешению правительства, — писал он, — то я долгом почитаю вышеозначенную рукопись препроводить к вашему сиятельству и покорнейше просить о сообщении мне

²⁸ «Библиотека для чтения», 1834, т. VII, ноябрь, Смесь, стр. 44—48.

²⁹ Литературное наследство, т. 58, М., 1952, стр. 114.

³⁰ ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 1, № 1321, л. 8 (не опубликовано; за сообщение этих сведений приношу благодарность В. Э. Вацуро).

вашего, милостивый государь, мнения, — может ли цензура одобрить к напечатанию „Записку“ полковника Пекарского». По получении запроса, Бенкендорф передал «Записку» на заключение чиновнику III отделения Е. Ольдекопу, а тот решил, что сочинение Пекарского можно «без зазрения совести... предать забвению», поскольку автор, допустивший многие «нелепицы и промахи, не достоин внимания». 13 июня 1836 г. Бенкендорф ответил Уварову, что он не находит возможным напечатать «Записку»,³¹ а 15 июня последовала резолюция министра народного просвещения, что рукопись не может быть дозволена к напечатанию. Исходя из этого, Цензурный комитет 16 июня определил: «удержать рукопись сию при делах Комитета и о запрещении ее уведомить прочие цензурные комитеты».³²

IV

Как же воспользовался Пушкин своей относительной свободой от цензуры? Если Николай I не был цензором в обычном смысле этого слова, то и Пушкин не видел в рукописи, им одобренной, последнего варианта своей книги. На время между возвращением цензурованной рукописи автору и ее напечатанием пришлось существенная авторская правка «Истории», оснащение ее примечаниями и приложениями. Получив рукопись от Бенкендорфа, Пушкин сам начал ее переписывать, одновременно внося в текст ряд изменений. Две первые главы наборной рукописи — автограф Пушкина. Этим, в частности, объясняется обилие в них стилистической правки, отмеченное А. И. Чхеидзе. Последующие главы представляют собой писарскую копию с многочисленными вставками и исправлениями Пушкина. На этой стадии работы над рукописью (вплоть до корректуры) Пушкин учел замечания Николая I и распространил правку на другие аналогичные формулировки; внес в текст ряд исправлений стилистического характера. Однако наиболее существенная правка произведена за счет фактических добавлений и уточнений и отражает исследовательскую работу Пушкина-историка, не прекращавшуюся еще и летом 1834 г.

А. И. Чхеидзе, анализируя поправки, внесенные Пушкиным в рукопись после ее одобрения, старается истолковать их как попытку поэта провести в печать отдельные факты и оценки, противостоящие «прочно установившейся официальной точке зрения».³³ Однако, как уже говорилось, замечания Николая I не затрагивали существа пушкинских взглядов на пугачевщину. С другой стороны, изучение разночтений между цензурной рукописью и печатным текстом «Истории Пугачева» показывает, что в дополнениях и поправках, внесенных Пушкиным на последнем этапе, нет ни по мысли, ни по способу выражения ничего такого, что не имело бы аналогий в тексте, представленном Николаю I. При доработке «Истории» Пушкин был озабочен уточнениями фактического характера, точностью и ясностью формулировок. У нас нет никаких оснований предполагать, что он преследовал при этом иные цели.

В 1826 г., как бы предугадывая обстоятельства, при которых позднее увидела свет «История», Пушкин писал об историографе Александра I: «Карамзин печатал Историю свою в России; <...> государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности некоторым образом налагал на Ка-

³¹ Р. В. Овчинников. Пушкин в работе над архивными документами. Изд. «Наука», М.—Л., 1969.

³² ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 1, № 1321, л. 10. — Комитетом была удержана копия с того списка «Записки» Пекарского, которым располагал «Сын отечества». Сам этот список после смерти Пушкина оказался в его бумагах (ныне: ИРЛИ, ф. 244, оп. 3, № 153; напечатан в Академическом собрании сочинений Пушкина — IX, 598—616).

³³ А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 130—145.

рамзина обязанность всевозможной скромности и умеренности. Он рассказывал со всею верностью историка, он везде ссылался на источники — чего же более требовать было от него?» (XII, 306).

Доверие обязывало Пушкина, а не располагало к политическим вольностям. Однако по-своему он воспользовался этим доверием. «Я полагал себя вправе ожидать от публики благосклонного приема, конечно, не за самую „Историю Пугачевского бунта“, но за исторические сокровища, к ней приложенные» (IX, 390), — писал поэт в 1836 г. Пушкин имел полную свободу в выборе и в публикации исторических документов, немислимую в условиях общей цензуры 1830-х годов. И он воспользовался ею для того, чтобы дать своему труду прочное документальное основание. Увеличивая ценность и подтверждая выводы «Истории», материалы, вошедшие в примечания и приложения к ней, имели огромное самостоятельное значение. По крохам собранные Пушкиным, они составили публикацию, какая по своему масштабу и важности была невозможна в России много лет до и после выхода «Истории Пугачевского бунта».

Как мы видели, труд Пушкина издавался в очень необычных для своего времени условиях. Настолько необычных, что это побудило исследователей к поискам подводных камней на пути книги к читателю. В этой связи привлекла внимание роль в ее издании М. Л. Яковлева, директора типографии, где «История» печаталась, и старого лицейского товарища Пушкина.

Главным документом, свидетельствующим об участии М. Л. Яковлева в деле издания «Истории Пугачева», является наборная рукопись труда Пушкина. Правда, в письмах от конца июня—августа 1834 г. к жене поэт также не раз пишет, что «Пугачева намерен препоручить Яковлеву» (XV, 167) и приехать в Полотняный завод, но, как видно из тех же писем, уехал он из Петербурга, только подписав к печати оба тома «Истории». После его отъезда набирались разве лишь примечания (да и об этом нельзя говорить с полной уверенностью³⁴) и под наблюдением Яковлева печатался тираж книги. Наборная же рукопись дает возможность определить, в чем состояла помощь Яковлева Пушкину. На полях и шмуцтитулах рукописи сохранились записки, которыми они обменивались в ходе работы. Из этих записок видно, что Пушкин сообщался с типографией через Яковлева, что до набора Яковлев читал (или, во всяком случае, тщательно просматривал) текст книги, сообщая Пушкину свои замечания и передавая замечания других типографских работников.³⁵ Доля его участия в издании особенно возросла по окончании набора собственно пушкинского текста: примечания и приложения поступали в типографию сразу же по окончании авторской работы над ними. К середине июля, когда Пушкин отправил Яковлеву второй том, он был, с одной стороны, связан темпами работы типографии, с другой — сам стремился ускорить набор, а тем самым и свой отъезд в деревню. По собственному выражению, Пушкин работал

³⁴ См. письмо к Н. Н. Пушкиной, написанное около (не позднее) 26 июля 1834 г. Сообщая, что он держит корректуру «двух томов вдруг» и работает над примечаниями, поэт писал: «До тебя мне осталось 9 листов. То-есть как еще пересмотрю 9 печатных листов и подпишу: печатать, так и пушусь к тебе» (XV, 183). В день, когда писалось это письмо, примерно за 20 дней до отъезда Пушкина из Петербурга, он читал (надо думать, вторично) 3-й корректурный лист I тома. Одновременно шла корректура II тома, а примечания только еще писались автором. Между тем они занимают в I томе 7 печатных листов. Поэтому трудно сказать, были ли они набраны до его отъезда. Но оба тома «Истории» Пушкин рассчитывал перед отъездом подписать к печати. Ср.: А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 157.

³⁵ В частности, напоминая Пушкину о необходимости предпослать III—VIII главам сомеры, Яковлев, как это видно из приписок на обложках глав в наборной рукописи, передавал замечания, принадлежащие, по всей вероятности, фактору типографии И. И. Граффа.

в эти дни «до низложения риз» (XV, 182). Из его приписок на обложке рукописи второго тома видно, что на долю Яковлева пришлось расположение материала внутри первого раздела приложений («Манифесты, указы и рескрипты, относящиеся к пугачевскому бунту»), ему же (в зависимости от общего объема второго тома) предлагалось окончательно решить вопрос о публикации «Летописи Рычкова». В рукописи примечаний и приложений встречаются страницы, переписанные рукою Яковлева, им вставлены шмуцтитулы, по его инициативе и под его руководством в типографии был составлен указатель к I тому «Истории»³⁶ и т. д. Одним словом, как уже отмечалось исследователями «Истории Пугачева»,³⁷ Пушкин нашел в лице Яковлева внимательного и доброжелательного редактора. Однако рядом с этим справедливым заключением возникло и другое, приписывающее Яковлеву роль добровольного цензора «Истории Пугачева». В книге Чхеидзе ряд замечаний Яковлева, истолкованных как цензурные, рассматривается даже как своеобразный этап в цензурной истории труда Пушкина,³⁸ что заставляет нас подробнее остановиться на этой версии.

Факты, которыми оперирует А. И. Чхеидзе, стараясь подтвердить свою гипотезу, единичны. Отталкиваясь от традиционного представления, по которому Яковлев, советуя Пушкину снять имя Вольтера из предисловия к «Истории Пугачева», руководствовался цензурными соображениями (о чем еще будет речь ниже), она предполагает, что по инициативе того же Яковлева в труд Пушкина были внесены и другие изменения. Так, по словам А. И. Чхеидзе, переписывая предисловие, Яковлев заключил в скобки слово «усердный» в пушкинской характеристике «Истории Пугачева» как труда «усердного и добросовестного». Однако рукопись не подтверждает этого. Здесь нет никаких скобок при определении «усердный»: перечитав заново предисловие, Пушкин сам вычеркнул это слово, считая, что «усердие наше к Пугачеву тут лишнее» (IX, 437). Столь же необоснованным представляется и предположение Чхеидзе, что, продолжая править рукопись в направлении, указанном замечаниями Николая I, Пушкин руководствовался советами Яковлева (заметьте попутно, что Чхеидзе опирается на список цензурных вариантов первого издания «Истории Пугачева», приведенных в Академическом издании (IX, 470—473), который сам по себе заслуживает критического анализа).

Как бы подготавливая свой взгляд на Яковлева как на цензора труда Пушкина, Чхеидзе несколько преувеличивает и степень его редакторского вмешательства. Так, она не учитывает, что, рекомендуя Пушкину предпослать отдельным главам «Истории» перечни содержания (*les sommaires*), Яковлев исходил из того, что они были уже раньше (еще в Болдине) даны к первым двум главам; пишет, что в сомерах к четвертой главе Яковлев исправил пункт «Прибытие Бибикова в Казань» на «Бибиков в Казани» в то время, как это было сделано уже Пушкиным (Яковлев только обвел карандаш Пушкина чернилами).

Таким образом, версия, по которой Яковлев во время печатания «Истории Пугачева» (пусть даже из дружеских соображений) принял на себя цензорские функции, плохо согласуется с фактами. Обращая внимание Пушкина на отдельные недосмотры и недоделки, Яковлев с большой осторожностью подходил к пушкинскому тексту, тщательно обосновывая каж-

³⁶ Еще раньше, при подготовке и издании Собрания законов, М. М. Сперанский, считавший указатели необходимой частью издания, сам следил за принципами и точностью их составления. Поэтому в типографии II отделения искусство это стояло на высоте (См.: П. М. Майков. Второе отделение собственной е. и. в. канцелярии. 1826—1882. СПб., 1906, стр. 160—161).

³⁷ См.: А. И. Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина, стр. 156—157.

³⁸ Там же, стр. 154—156.

дую свою поправку. Об этом свидетельствуют записки Яковлева к Пушкину, сохранившиеся на полях наборной рукописи предисловия. Перед сдачей ее в набор записки были стерты, зачеркнуты и сейчас не поддаются обычному прочтению. Лишь современные фотометоды позволили частично восстановить их текст.³⁹

Незадолго до отъезда Пушкина из Петербурга, 12 августа 1834 г., когда оба тома «Истории Пугачева» уже были, по-видимому, набраны и подписаны в печать, Яковлев переписал предисловие и отправил его к Пушкину в сопровождении здесь же, на полях, набросанной записки: «Просмотри и возврати, а я вновь перепишу и пушу в дело, <подлинник(?)> при сем возвращаю».⁴⁰ Переписывая предисловие, Яковлев счел нужным внести в него две поправки, обосновав их в специальных приписках. В цензурной рукописи предисловия, к которой восходит список Яковлева,⁴¹ Пушкин писал: «Дело о Пугачеве, донныне не распечатанное, хранится в Государственном архиве старых дел (в С. Петербурге)». Между тем указом от 17 июня 1834 г. этот архив был упразднен, а дело, о котором говорит здесь Пушкин, вместе с другими материалами по истории общественного движения было передано в новый архив, получивший название Петербургского государственного архива Министерства иностранных дел. Яковлеву это было хорошо известно: как установлено Р. В. Овчинниковым, он принимал участие в работе комиссии, разбиравшей фонды Архива старых дел. Поэтому он исправил в предисловии название архива сначала (пытаясь согласовать ссылку на новый архив с указанием прежнего местонахождения дела о Пугачеве) на «Государственный бывший Санкт-петербургский архив старых дел», затем — на «Государственный Санкт-петербургский архив». Но, внося эту поправку, Яковлев заметил, что она плохо вяжется с датой, проставленной Пушкиным под предисловием, — 2 ноября 1833 г. Свои сомнения он изложил во второй приписке на полях предисловия. Эта приписка, до сих пор остававшаяся не замеченной, и сейчас читается далеко не полностью, но смысл ее вполне ясен: «NB. Вот название <нынешнее> (?): Г<осударственный> С<анктпетербургский> Арх<ив>. <Прежнее> (?) недавно уничтожено <3 (?) нрзб.> <ты> (?) же можешь говорить потом, что ты в селе Болдине <1 нрзб.> не мог знать в прошлом 1833 г., ноября 2, что будет вперед».⁴²

Второе место в предисловии, которое вызвало у Яковлева возражение, — это упоминание в нем имени Вольтера. Сомневаясь в уместности

³⁹ Это стало возможно только благодаря помощи сотрудника Лаборатории консервации и реставрации документов АН СССР Д. П. Эартова, за которую приносим ему свою благодарность.

⁴⁰ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1223, л. 21.

⁴¹ То, что список Яковлева восходит именно к цензурной рукописи, подтверждается как полным совпадением их текста, так и (в особенности) пропуском в обоих случаях имени Михельсона в перечне исторических деятелей, связанных с историей пугачевщины. Между тем это имя, принципиально связанное с взглядом Пушкина на историю подавления восстания, присутствует уже в самой ранней из известных нам редакций предисловия, сохраняется во второй черновой редакции (IX, 398—401) и при переписке случайно выпало из цензурного беловика. Авторизуя яковлевскую копию предисловия, Пушкин заметил свою оплошность и исправил ее, восстановив имя Михельсона.

⁴² ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1223, л. 21. — Записка Яковлева наводит на мысль, что он еще раньше информировал Пушкина о местонахождении дела о Пугачеве. Не потому ли ссылки на Сенатский архив, на «подвалы Сената» как на хранилище дела о Пугачеве, которые имели место в первых двух редакциях предисловия (IX, 398—401), были заменены указанием на Государственный архив старых дел в цензурной рукописи? Следует отметить, однако, что эти колебания лишний раз показывают, что сведения по этому поводу Пушкин получал из разных источников и заблуждался, считая, будто одно исключает другое. В действительности, как показал Овчинников, в Сенатском архиве хранилось за печатью судное дело о Пугачеве, а в Государственном архиве старых дел — следственное дело, которое не было запечатано.

этого упоминания, Яковлев не решился сам его устранить, но написал на полях: «Нельзя ли без Вольтера?» Продолжение записки, которое считалось не поддающимся прочтению, содержит мотивировку вопроса: «Это хорошо для весьма немногих, — пишет Яковлев, — но для 2500 читателей <2 (?) нрзб.> весьма противно».⁴³ Рядом с запиской Яковлева сохранился ответ Пушкина: «А почему ж? Вольтер человек очень порядочный и его сношения с Екатериной суть исторические» (IX, 470). Однако, поразмыслив, Пушкин признал возражение Яковлева резонным и вслед за первой запиской послал другую: «Из предисловия (ты прав, любимый Муз!) должно будет выкинуть имя Вольтера, хоть я и очень люблю его» (XV, 186).

По традиции, ведущей начало от 1930-х годов и развитой в позднейших исследованиях,⁴⁴ принято считать, что Яковлев предложил снять имя Вольтера из цензурных соображений. Однако, аргументируя эту точку зрения, ее сторонники ссылались только на отдельные (очень редкие) случаи цензурной практики конца 1820-х годов, когда упоминания о Вольтере запрещались в связи с тем, что после декабрьского восстания имя его стало одиозным для официальных кругов. Между тем нам не известны аналогичные случаи, относящиеся к 1830-м годам. В 1830 г. в «Литературной газете» было опубликовано послание Пушкина «К вельможе», содержащее два пассажа о Вольтере. В том же году А. Ф. Воейков, перепечатавшая стихотворение в «Славянине», дополнительно привлек к ним внимание читателя следующим примечанием: «В сем классическом послании Протей-Пушкин являет нам Шолье и Вольтера».⁴⁵ Как видим, имя Вольтера не находилось под запретом уже в это время.

Кроме того, ведь еще задолго до поступления книги Пушкина в типографию Яковлев узнал о ее высочайшем одобрении. Что в силу этого «Историю Пугачева» надлежит печатать «без цензуры», он был официально поставлен в известность. По службе своей во II отделении и участию в работе архивных комиссий Яковлев не мог не знать, что книга такого содержания вряд ли была допустимой с точки зрения общей цензуры. В этих условиях маловероятно, чтобы друг Пушкина и человек с твердыми представлениями о чиновной иерархии добровольно взял на себя труд цензора. К тому же в случае с предисловием мнение августейшего цензора было доподлинно известно Яковлеву: как показано выше, оригиналом при переписке ему служил беловой текст, представлявший Николаю I и снабженный его пометами.

Предположение о цензурных мотивах изъятия имени Вольтера из предисловия плохо согласуется и с тем фактом, что в тексте IV и в примечаниях к VIII главе приводятся обширные цитаты из переписки Вольтера с Екатериной II и — более того — имя Вольтера вынесено в перечень содержания IV главы,⁴⁶ а следовательно, и в оглавление тома первого, которое следует непосредственно за предисловием. Между тем этого легко

⁴³ ИРЛИ, ф. 244, оп. 1, № 1223, л. 2.

⁴⁴ См.: Д. П. Яковлевич. Пушкин в библиотеке Вольтера. Литературное наследство, т. 16—18, стр. 920—921; Б. В. Томашевский. 1) Примечания. В кн.: А. С. Пушкин. Сочинения, ГИХЛ, Л., 1936, стр. 908—909; 2) Пушкин и французская литература. Литературное наследство, т. 31—32, М., 1937, стр. 40; Академическое собрание сочинений Пушкина, т. IX, стр. 470; М. П. Алексеев. Библиотека Вольтера в России. В кн.: Библиотека Вольтера. Каталог книг. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 40. — Из предположения, что записка Яковлева вызвана цензурными соображениями, и возник анализируемый взгляд на Яковлева как цензора «Истории Пугачева».

⁴⁵ «Славянин», 1830, ч. XIV, ч. X, стр. 780.

⁴⁶ Последнее не могло пройти для Яковлева незамеченным, так как именно перечень содержания четвертой главы, написанный Пушкиным карандашом, он переписал поверх чернилами.

было избежать, если бы Яковлев (а следом за ним и Пушкин) исходил из цензурных соображений. В последнем заставляет усомниться и самый характер ответной записки Пушкина: для цензуры историческое значение Вольтера не могло служить аргументом.

Скорее дело обстоит иначе: по-видимому, включая в предисловие к «Истории Пугачева» перечень исторических лиц, Пушкин вкладывал в него один смысл, а Яковлев усмотрел — другой. Впервые подобный ряд имен возникает в письме Пушкина к И. И. Дмитриеву от конца мая — начала июня 1833 г., где поэт просит у Дмитриева разрешения использовать в «Истории Пугачева» отрывок из его записок и тем самым не отказаться «занять место между знаменитыми людьми, коих имена и свидетельства дадут цену моему труду» (XV, 62). Приведенный здесь перечень имен почти полностью совпадает с аналогичным перечнем предисловия, но имени Вольтера здесь еще нет. Оно появилось лишь во второй черновой редакции предисловия, по-видимому, одновременно с тут же отброшенным именем Дмитриева (IX, 401). Последнее подтверждает, что в свой перечень Пушкин включил только людей «знаменитых». Яковлев же обратил внимание его на другое, — на то, что для большинства читателей «Истории Пугачева» (2500 при общем тираже в 3000 экз.) окажется непонятной связь Вольтера с пугачевщиной: остальные лица, названные Пушкиным, были непосредственными участниками событий. Потому-то Пушкин, в конце концов, и согласился с Яковлевым: включенное в один ряд с именами русских исторических деятелей XVIII в. имя Вольтера оказалось в нем чужеродным.

С версией, объясняющей изъятие из предисловия имени Вольтера цензурными соображениями, отпадает последний из тех аргументов, на которых построено предположение о дополнительном цензуровании «Истории Пугачева» в процессе ее печатания. Если поправки, внесенные Пушкиным в свой труд в распространение замечаний Николая I, следует в ряде случаев признать цензурными, то речь здесь идет об автоцензуре. Но пример с именем Вольтера говорит о том, что при определении мотивов тех или иных поправок надо опираться на всесторонний анализ их функций в тексте.⁴⁷

Итак, Николай I был единственным цензором «Истории Пугачева». Однако в свет она была выпущена при контроле III отделения. Как уже упоминалось выше, М. М. Сперанский в последний момент переложил ответственность за выпуск «Истории» на Бенкендорфа. В марте 1834 г., получив от последнего уведомление о том, что Николай I распорядился отпечатать труд Пушкина в подведомственной ему типографии, Сперанский воспользовался своим правом личного доклада у императора для того, чтобы уточнить условия, на которых предстояло отпечатать книгу. Теперь же, когда тираж был готов, он пожелал получить высочайшую санкцию на выпуск его из типографии через Бенкендорфа, а узнав, что книга может быть выпущена при отсутствии существенных расхождений с цензурованной рукописью, направил ее для сверки и окончательного заключения в III отделение. Трудно сказать, чем при этом руководствовался Сперанский. Во всяком случае сверка была связана с особой ответственностью: для нее были представлены, с одной стороны, два объемистых тома, с другой — цензурная рукопись, которая по объему не достигала четверти печатного текста. И тем не менее заключение III отделения не заставило себя ждать. Это может служить косвенным свидетельством

⁴⁷ В Академическом собрании сочинений принципы отбора цензурных вариантов текста неясны. Достаточно упомянуть, что в основном тексте предисловия отсутствует фраза: «Новейшая наша история спасена Николаем I», вычеркнутая царем, и вместе с тем без достаточных оснований восстановлено имя Вольтера.

в пользу того, что Николай I еще раньше дал Пушкину разрешение на публикацию в приложении к «Истории» ряда исторических документов, целиком предоставив ему выбор последних. В то же время согласие III отделения на выпуск в свет «Истории» (в окончательном ее виде) говорит, по-видимому, о том, что Бенкендорф был посвящен в соображения, которыми руководствовался Николай I, разрешая ее издание. Напомним, что через пять лет, в 1839 г., Бенкендорф, характеризуя внутреннее положение России, писал, что крепостное состояние представляет собой «пороховой погреб под государством»⁴⁸, и в свою очередь был озабочен предотвращением угрозы.

V

«История Пугачева» вышла в свет около 28 декабря 1834 г., а уже в начале января 1835 г. определился ее неуспех. Его констатировал М. П. Погодин, который 8—11 января записал в дневнике: «Прочел Пугачева. — Занимательная повесть. Простоты образец <...> Ругают Пушкина за Пугачева».⁴⁹

Первая известная нам попытка разобраться в причинах этого неуспеха была предпринята И. И. Дмитриевым в письме к Пушкину от 10 апреля 1835 г. «Сочинение ваше подвергалось и здесь разным толкам, довольно смешным, но никогда дельным, — писал Дмитриев, — одни дивились, как вы смели напоминать о том, что некогда велено было предать забвению. — Нужды нет, что осталась бы прореха в Р.<усской> истории; другие, и, к сожалению, большая часть лживых романтиков, желали бы, чтоб История ваша и в расположении и в слоге изуродована была всеми припасами смирдinской школы, и чтобы была гораздо погрузнее» (XVI, 18). Едва ли случайно то, что на первом месте Дмитриев поставил причину общественно-политического свойства: дворянский читатель предпочитал не вспоминать о пугачевщине и обращение Пушкина к исследованию причин и хода крестьянской войны казалось ему неуместным. Однако в журнальных и газетных отзывах те стороны труда Пушкина, которые делали его злободневным, не могли получить прямого отражения. Главное место в них заняло обсуждение книги как сочинения литературного и исторического. При этом вторая из двух названных Дмитриевым причин неуспеха «Истории Пугачева» проявилась в них с полной очевидностью.

Уже современниками не раз отмечалось, что по мере творческого созревания Пушкина и формирования реалистического склада его художественного мышления углублялась трещина между ним и широким кругом читателей, воспитанных на романтических образцах. В этом отношении «История Пугачева» разделила судьбу «Повестей Белкина» и других его произведений 1830-х годов. Реалистические устремления Пушкина-историка, как и Пушкина-художника, не получили признания его критиков и читателей.

Первым откликом на «Историю» была рецензия, появившаяся за подписью «П. К.» в «Сыне отечества». Она принадлежала перу официального историка-дилетанта В. Б. Броневского, автора вышедшей в 1834 г. четырехтомной «Истории войска Донского». Хотя имя Броневского как автора этой рецензии стало известно читательской публике лишь из сообщения Булгарина в июне 1836 г.,⁵⁰ но Пушкин, по-видимому, угадал его сразу.⁵¹ Броневский видел в Пугачеве злодея, а в пугачевском восста-

⁴⁸ Центрархив. Крестьянское движение 1827—1869 гг., вып. I. М., 1931, стр. 31.

⁴⁹ Пушкин и его современники, вып. XXIII—XXIV, Пгр., 1916, стр. 120.

⁵⁰ «Северная пчела», 1836, № 129, 9 июня, стр. 516.

⁵¹ Об этом позволяет догадываться письмо поэта к Д. Н. Бантышу-Каменскому от 26 января 1835 г. (XVI, 8): данная здесь характеристика критика «Истории»

нии — всего только «кровавый эпизод царствования Екатерины Великой». Недостаток «Истории» Пушкина он видел в том, что поэту «не рассудилось осветить свои труды надлежащим светом <...> не угодно было взглянуть на свое творение с надлежащей точки зрения и покрыть его колоритом пугачевщины и всех ужасов сего страшного периода времени».

Тем примечательнее, что эту социальную дидактику Броневский требовал облечь в ходячно романтические формы, близкие к эстетике Кукольника и других поэтов «ложновеличавой школы». Он сожалел, что Пушкин не написал «Историю Пугачева» «кистию Байрона», не подарил русскую публику «картину ужасною, от которой, как от взгляда пугачевского, не одна дама упадет в обморок».⁵²

После того как Булгарин ссылкой на авторитет Броневского пытался доказать, что «История Пугачева» не выдержала «первого натиска» критики, Пушкин возразил ему в известной статье «Об „Истории пугачевского бунта“». Еще раньше, в ответе на цитированное выше письмо И. И. Дмитриева, Пушкин писал по адресу критиков, подобных Броневскому: «Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену, возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону» (XVI, 21).

Как полемическая по отношению к статье Броневского была задумана статья Е. Ф. Розена, появившаяся через месяц после нее. Автор начинает ее разграничением ораторства и поэзии, с одной стороны, истории — с другой, и видит заслугу Пушкина в том, что он «сумел быть не поэтом в истории», «не убоился неодобрения многих, чтобы только угодить строгим ценителям его труда». Розен хвалит в «Истории Пугачева» «мудрую экономию и изящное устройство материала», «точное, истинно художественное разделение света и тени», «неподражаемую сжатость слога». Однако, опровергая Броневского, он сам остается далеким от понимания замысла Пушкина и в своих пожеланиях во многом исходит из критериев, близких рецензенту «Сына отечества». В центре его внимания — личность Пугачева, а главной задачей его истории, как и истории «всякого другого злодея», Розен считает раскрытие тайны его души: «зачинание его порочных мыслей и тайные пружины, способствующие к развитию его душевного разврата».⁵³

Особняком среди печатных отзывов на «Историю Пугачева» стоит отзыв «Русского инвалида», принадлежащий, вероятно, издателю газеты А. Ф. Воейкову. Он появился, когда неуспех «Истории» был уже очевиден, и отразил высокую оценку книги в пушкинском кругу,⁵⁴ хотя и не дал анализа труда Пушкина. В отличие от рецензий Броневского и Розена

очень близка к позднейшей оценке деятельности Броневского в статье «Об „Истории Пугачевского бунта“».

⁵² «Сын отечества», 1835, № 3, 19 января, стр. 177—179.

⁵³ «Северная пчела», 1835, № 38, 18 февраля, стр. 149—152.

⁵⁴ Об этом свидетельствуют письма В. А. Жуковского к Пушкину (1834; см.: XV, 107 и 122), письма А. И. Тургенева из-за границы в 1835 г. (см.: Литературное наследство, т. 58, М., 1952, стр. 116, 118, 126), позднейший (1847 г.) отзыв об «Истории» Вяземского в статье «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина» (П. А. Вяземский, Полное собрание сочинений, т. II, СПб., 1879, стр. 375). Ср. аналогичные сведения в письме скептически настроенной к труду Пушкина С. В. Строгановой к дочери от 5 марта 1835 г.: «Пушкин выпустил только что „Историю Пугачева“; по-моему, это плохо; написано с наивной простотой, безо всяких размышлений. Говорят, это модный род сочинений, и то, что мне кажется наивным, расценивается как превосходное. Вчера у меня обедали Крылов и Жуковский; первый, кажется, моего мнения, но, как писатель, он щадит собрата; другой же откровенно восхищается этим простодушием» (Литературное наследство, т. 58, стр. 116—117).

здесь отсутствует традиционная характеристика Пугачева как злодея. Ввиду краткости отзыва «Русского инвалида», ни разу не цитировавшегося в специальной литературе, приводим его полностью: «Знаменитый поэт не уронил себя в новом произведении. Первый шаг его на историческом поприще есть блистательный подвиг, который еще более упрочит прежнюю славу. Пугачевский бунт — событие важное, но у нас не обстоятельно известное, — описан А. С. Пушкиным увлекательно и верно. Автор не жалел трудов и стараний при отыскании материалов; употребил свою обычную силу слова в изложении происшествий. Историки найдут в предлагаемом сочинении обильные и драгоценные материалы, а литераторы и любители изящного — сильную, верную, отчетливую, яркие красками написанную картину достопамятной, хотя и несчастной години новейшей отечественной истории. Автор над описанием Пугачевского бунта испытал свои силы, готовясь по исторической части к труду важному, многолетнему».⁵⁵

Последней по времени рецензией на «Историю Пугачева» в периодической прессе (не считая позднейших полемических выпадов Булгарина)⁵⁶ была упомянутая выше рецензия «Библиотеки для чтения». Она не подписана, но, по всей вероятности, принадлежит самому Сенковскому: хотя ее нет в списке работ последнего, предпосланном посмертному изданию его сочинений, но между статьей об «Истории Пугачева» и рецензией Сенковского на «Историю войска Донского» В. Б. Броневского⁵⁷ или его письмом к Пушкину по поводу «Пиковой дамы» (XV, 109—111) ощущается внутренняя связь. Сенковский же полугодом ранее рекомендовал читателям «Библиотеки» пушкинскую публикацию документов, извлеченных из «Истории Пугачева».

Рецензия делится на две части. Первая из них написана с официозных позиций. По-видимому, хорошо осведомленному Сенковскому стали известны слова Николая I по поводу первоначального, пушкинского названия книги: «... преступник, как Пугачев, не имеет истории», — и он дал пространную вариацию на эту тему. Отказывая труду Пушкина в праве называться «Историей» и именуя его исторической статьей, Сенковский мотивирует это так: «... бунт обольщенной и пьяной черни в отдаленной провинции, продолжавшийся несколько месяцев, не имевший никакого влияния на общую судьбу государства, ни в чем не изменивший хода ни внешней, ни внутренней политики, не может быть предметом настоящей истории и, в крайнем случае, составляет только ее печальную страницу, которой, по несчастию, мы не вправе вырвать, но которую властны перекинуть при чтении, не расторгнув тем связи повествования о целой эпохе, не расстроив в мысли ряда блестящих и утешительных событий, образующих истинную, прагматическую историю того времени».⁵⁸ В последних словах Сенковского можно видеть полемику не только с Пушкиным, но и с рецензией Розена, который выдвигал перед Пушкиным в качестве идеала задачу создания «прагматической» истории.⁵⁹

Вторая часть рецензии Сенковского представляет значительно больший интерес. Она показывает, что Сенковский уловил и оценил по досто-

⁵⁵ «Русский инвалид», 1835, № 104, 27 апреля, стр. 416.

⁵⁶ Эти выпады — скорее реакция на журнальную позицию «Современника», чем запоздавшие отклики на «Историю Пугачева». Они содержатся в статьях Булгарина «Мнение о литературном журнале: „Современник“, издаваемом А. С. Пушкиным, на 1836 год» («Северная пчела», 1836, № 129, 9 июня, стр. 515—516) и «Мое перевоспитание по методе взаимного обучения» («Северная пчела», 1836, № 256, 7 ноября, стр. 1024).

⁵⁷ «Библиотека для чтения», 1834, т. VII, ноябрь, Критика, стр. 1—34.

⁵⁸ Там же, 1835, т. X, Критика, стр. 22.

⁵⁹ «Северная пчела», 1835, № 38, 18 февраля, стр. 150.

инству ряд существенных моментов исторической концепции Пушкина. Принимая пушкинскую характеристику Пугачева, как «орудия мятежной партии „несогласных“», рецензент подчеркивает, что он «однако ж был не без твердости в воле, ни без дарований», и противопоставляет «воинские дарования» «безграмотного казака» нерешимости «бедного» Рейнсдорпа. В действиях Пугачева он усматривает «смесь неслышанной природной жестокости и мгновенных проблесков чувства».⁶⁰

Нам известна еще одна рецензия на «Историю Пугачевского бунта», оставшаяся при жизни Пушкина неопубликованной. Речь идет об отзыве М. П. Погодина, предназначенном для «Московского наблюдателя», но напечатанном только в 1865 г. Погодин считает, что «История Пугачева» «имеет гораздо больше достоинства литературного, чем исторического, хотя богата и последним». Выделяя как литературные достоинства «Истории» «простоту слога, безыскусственность, верность и какую-то меткость выражений», Погодин приходит к выводу, что Пушкин проложил «новую дорогу» в русской историографии: «Пушкин, давший в „Борисе Годунове“ язык нашей трагедии, „Пугачевским бунтом“ нанес решительный удар ораторской истории, в коей Карамзин был у нас первым и последним мастером». С литературными достоинствами «Истории» Погодин связывает ее неуспех, который она разделила с другими зрелыми произведениями Пушкина. В конце рецензии Погодин предлагает читателю ряд вопросов, на которые он не нашел ответов у Пушкина и на которые должен ответить грядущий историк. Они-то, думается, и объясняют, почему в 1835 г. рецензия осталась ненапечатанной. Погодин требует, чтобы Пушкин дал ответ, почему восставшие имели быстрый успех, каковы причины бунта в городах и деревнях, что помогало разбитому Пугачеву вновь и вновь собираться с новыми силами и т. д.⁶¹ Действительно, прямых ответов на эти вопросы в «Истории Пугачева» нет: считая неудобными для печати, Пушкин суммировал их в виде выводов, подготовленных изложением событий в самой «Истории», в «Замечаниях о бунте», представленных Николаю I. Мы не знаем, была ли остановлена публикация рецензии Погодина В. П. Андросовым, цензурой или самим Погодиным, который во время своей поездки в Петербург в феврале—марте 1835 г. встречался с Пушкиным, беседовал с ним о пугачевщине и мог убедиться в неуместности своих вопросов. Так или иначе рецензия затрагивала предметы, открытое обсуждение которых в печати было невозможно.

Только в одном отклике на «Историю Пугачева» в центре оказалось не обсуждение ее литературных и исторических достоинств, а те самые злободневные вопросы, на которые по-разному намекали Сенковский и Погодин, — в не учтенной пушкиноведами «Выводке о России из „Истории Пугачевского бунта“, в 1834 г. Пушкиным изданной» сенатора и тайного советника Н. Наз. Муравьева (1775—1845). В 1828—1851 гг. этот консервативный литератор-дилетант, которого современники называли Хвостовым в прозе и доказывали ему, «что он без логики, без грамматики и без человеческого смысла»,⁶² выпустил четырнадцать частей своих сочинений под названием «Некоторые из забав отдохновения». В одиннадцатой части «Забав», вышедшей в свет в 1836 г. (цензурное разрешение 14 апреля 1835 г.), и появилась указанная выше «Выводка». Внимание Муравьева сосредоточено на том, почему пугачевское восстание получило столь широкий размах. Вследствие консервативной односторонности он оставляет в стороне вопрос о причинах народного возмущения, и его размышления касаются лишь того, чем была вызвана слабость правительства перед

⁶⁰ «Библиотека для чтения», 1835, т. X, Критика, стр. 23—34.

⁶¹ «Русский архив», 1865, стлб. 103—107.

⁶² Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, стр. 182, 534—536.

лицом восставших. Источник этой слабости Муравьев видит в засилье иностранщины. Замечая, что «История Пугачева» «с признательностью будет читана потомством», он рассматривает труд Пушкина как отражение важной ступени в развитии «русского смысла».

Главную причину успехов Пугачева Муравьев усматривает в том, что силы «нашего высшего дворянства» «были удивительно как ослаблены напряжением мысли и памяти перенять наружное иностранное, казистое, блестящее, непостоянное». Действия правительственных войск представляются ему в следующем виде: «Генерал Бибииков, начальствуя против возмутителя в Казани, *учился по-английски* и жалобно отписывался. Державин занимался темным, невразумительным слоботканством и соорился с людьми дельными. Оробевший *воин Рейнсдорп*, губернатор Оренбурга, со *всеми* советовался о *своем* деле, и что предпринимал, то исполнял сходно с его смыслом и духом, и имел заслуженный неуспех... Князья: Голицын, Щербатов и пр. и пр. были одного с ними отлива».

«Если б Пугачева *русский* смысл имел знания, образование, благонравие, то было бы трудненько с ним управиться и разделаться русскому язычеству (т. е. тем, у кого много слов, но мало дела, — *Н. П.*): и сколько б бедствий нашей любезной России могло приключиться!»⁶³ — гласит вывод Муравьева, прямо перекликаясь с «Общими замечаниями» Пушкина о бунте («Разбирая меры, предпринятые Пугачевым и его сообщниками, должно признаться, что мятежники избрали средства самые надежные и действительные к своей цели. Правительство с своей стороны действовало слабо, медленно, ошибочно»: IX, 375—376).

Приведенными отзывами не исчерпываются наши (впрочем, довольно скудные) сведения о впечатлении, произведенном «Историей Пугачева» на ее первых читателей. Из писем А. И. Тургенева из-за границы к Жуковскому и Вяземскому мы знаем о большом интересе, который она вызвала в русских дипломатических кругах.⁶⁴ Другая, враждебная Пушкину линия отзывов представлена в письмах А. М. Языкова (брата поэта) к В. Д. Комовскому и в позднейших воспоминаниях П. Х. Граббе.⁶⁵ Оба они подошли к труду Пушкина с узко специальной точки зрения, не учитывая его связи с современностью. Именно этот, последний взгляд надолго определил пути исторической науки в изучении «Истории». Представление о ее злободневности было надолго утрачено. Анализ цензурной истории труда Пушкина и причин расхождения Николая I и Уварова в отношении к нему проливают дополнительный свет на эту злободневность и дают представление о месте «Истории Пугачева» в обсуждении крестьянского вопроса и других государственных преобразований в правительственных сферах и русском обществе 1830-х годов.



⁶³ Н. Н. Муравьев. Некоторые из забав отдохновения... Ч. XI, СПб., 1836, стр. 152—157.

⁶⁴ Литературное наследство, т. 58, стр. 116 и 118.

⁶⁵ «Исторический вестник», 1883, декабрь, стр. 537, 539—540; П. Х. Граббе. Из памятных записок. М., 1873, стр. 10.

Т Р И Б У Н А

А. А. ГОЗЕНПУД

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННОЙ БОРЬБЫ 20-х—30-х ГОДОВ XIX В.

(«БОРИС ГОДУНОВ» И «ДИМИТРИЙ САМОЗВАНЕЦ»)

Литературные (и не только литературные) взаимоотношения Пушкина и Булгарина неоднократно являлись предметом исследования. И все же нельзя сказать, что в научный обиход введены все факты, важные для изучения общественно-политической борьбы Пушкина с Булгариным. Это позволяет вновь обратиться к данной теме, вернее к некоторым ее сторонам.

I

Принято считать, что Булгарин занял по отношению к Пушкину открыто враждебную позицию только в 1830 г., когда поэт обвинил его в плагиате. Хотя в ранних статьях Булгарина нет ничего похожего на пасквилы 1830 г., и в 20-х годах льстивые похвалы Пушкину содержали толику яда. Булгарин не пропускал случая задеть пушкинскую литературную группу, а косвенно и самого Пушкина. Делал он это со свойственным ему иезуитизмом, провозгласив себя поборником поэзии гражданской.

Булгарин был, по-видимому, знаком с содержанием полемики, которая велась (в письмах) между Пушкиным, Рылеевым и Бестужевым в 1824—1825 гг.; с двумя последними он в эту пору сблизился и пытался играть роль их «литературного единомышленника». Однако его статьи вульгаризировали проблематику споров Пушкина и Бестужева, в особенности по вопросу «одобрения» или покровительства поэта государством. Предположение, что Булгарину были известны письма Пушкина к издателям «Полярной звезды», весьма вероятно. Еще в 1824 г., он опубликовал несколько строк из частного письма поэта, адресованного Бестужеву. Возможно, Булгарин и позднее пытался познакомиться с письмами Пушкина, что, по-видимому, было не так трудно: из них не делали тайны; к тому же Булгарин мог быть и посредником в этой переписке: А. А. Бестужев часто уезжал из Петербурга и письма, обращенные к нему, адресовались на имя его друзей. Слова Пушкина в письме к Бестужеву от 25 марта 1825 г. «Пришли мне свой адрес, чтобы я не докучал Булгарину» (XIII, 155) можно понять и в таком смысле.

Отношение поэта к издателю «Северной пчелы» и «Сына отечества» в эту пору было смесью презрения с любопытством. Он внимательно следил за отзывами влиятельного критика о своем творчестве, отмечая изменения оценок.

В октябре 1825 г. Булгарин выступил в «Северной пчеле» с циклом нравоописательных сатирических очерков, высмеивающих аристократические претензии поэтов пушкинского окружения. По-видимому, Пушкин был задет и обижен.

Рылеев писал ему в ноябре 1825 г.: «Глупая фраза журналиста Булгарина также не оправдывает тебя, точно так, как она не в состоянии уронить достоинства литератора и поставить его на одну доску с камердинером знатного барина» (XIII, 241).

Несмотря на лезть Булгарина, у поэта были основания сомневаться в его искренности. «Бог видит душу мою, — писал Булгарин Пушкину 25 апреля 1825 г., — знает, как я ценю ваш талант, — вы сами могли судить, сказал ли я что-либо, где-либо предосудительное или двусмысленное о вас... Не верьте, что вам будет писать враги мои, хотя близкие к вашему сердцу, верьте образцам чести — Бестужеву и Рылееву — они знают, как я вас ценю» (XIII, 168).

Булгарин умел сочетать приятельские отношения с Грибоедовым, Рылеевым, Бестужевым с угодничеством перед Шишковым, Магницким и Руничем. Трусость, раболепие перед властью совмещались в нем с шляхетским гонором, мстительностью, завистью к чужим успехам. Все эти качества ярко проявились позднее. После 14 декабря Пушкин и Булгарин, ранее чуждые друг другу, оказались во враждебных лагерях. Скомпрометированный в глазах Николая I связями с мятежниками, Булгарин поспешил отречься от вчерашних друзей, а в многочисленных записках, доносах и печатных статьях изображал себя верным слугой царя, мужем добродетели, жертвой клеветы и зависти, новым Сократом.

В любопытной статье «Толки», написанной вскоре после 14 декабря, Булгарин писал, жалуясь на преследование врагов: «Сократ направлял буйное афинское юношество на путь добродетели и самых развратных приводил к раскаянию. Враги не замечали этого и, указывая на учеников его, закосневших в пороках, обвиняли его в развращении нравов». И Булгарин закончил статью словами: «Что же делать в подобных случаях человеку благонамеренному? Мне кажется, лучше всего молчать».¹ Однако сам Булгарин предпочел действовать, стремясь во что бы то ни стало доказать свою благонадежность; в мае 1826 г. он находился «под строгим присмотром», но в июне того же года начальник главного штаба Н. И. Дибич писал, что «долг службы требует ему, Булгарину, открыть дорогу, и простить прошедшее есть всегда дело доброе».² Простить оказалось тем легче, что в сущности и вины-то никакой не было.

«Новый Сократ» сумел доказать свою полезность в качестве литературного осведомителя III отделения. К октябрю 1826 г. о «похвальной преданности Булгарина монарху и его готовности посвятить ему жизнь и способности» было сообщено и Николаю I; Бенкендорф представил царю докладную записку о литературных трудах новообращенного. Самое любопытное, что эта записка, подписанная шефом жандармов, несомненно восходила к черновику, сочиненному Булгариним.

То, что Бенкендорф поручил Булгарину сочинение этой записки, столь же примечательно, как и то, что шеф жандармов ее подписал.

К октябрю—ноябрю 1826 г. положение Булгарина упрочилось. Он не только остался соиздателем «Северной пчелы» и «Сына отечества», но и приобрел новую силу, став одним из доверенных лиц Бенкендорфа. Поэтому, когда в 1826 г. возник вопрос о цензурном рассмотрении «Бориса Годунова», его могли доверить Булгарину. Могли. Но доверили ли?

¹ «Северная пчела», 1825, № 153, 20 декабря.

² Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. СПб., 1908, стр. 243.

Мы знаем, что рукопись трагедии, затребованная Бенкендорфом, была отправлена Пушкиным 29 ноября 1826 г., 9 декабря шеф жандармов известил поэта о ее получении (вероятно, она прибыла ранее). «Борис Годунов» был незамедлительно передан на отзыв «кому-нибудь верному», как гласило указание Николая I. Этот отзыв — анонимные «Замечания на комедию о царе Борисе Годунове и Гришке Отрепьеве» — составлялся недолго, — Бенкендорф докладывал царю о выводах цензора уже 14 декабря 1826 г.

Предположение, что этим «верным» был именно Булгарин, высказал Б. В. Томашевский, а обосновал Г. О. Винокур в статье «Кто был цензором „Бориса Годунова“». Версия эта принята большинством пушкинистов. Ее оспорил Б. П. Городецкий, выдвинувший гипотезу об авторстве Н. Греча.³ Поскольку одна из задач моей статьи — обоснование авторства Булгарина (для данной темы это важно не само по себе, но как одно из свидетельств роли, сыгранной им в судьбе «Бориса Годунова»), мне придется коснуться некоторых положений, выдвинутых Б. П. Городецким.

Обратимся к «Замечаниям на комедию», чтобы определить эстетические и исторические позиции автора и степень их близости к взглядам Булгарина. Отметим прежде всего, что отзыв в большей мере свидетельствует о непонимании художественных достоинств трагедии и об эстетической слепоте автора, нежели о прямой враждебности.

Нельзя согласиться с утверждением Б. П. Городецкого, что рецензент III отделения — «образованный человек, хороший стилист, прекрасно осведомленный в вопросах истории литературы и театра». На самом деле познания цензора в области театра и литературы ничтожны, а стилистика его отзыва не выходит за пределы канцелярски-чиновничьих норм. Попутно укажем, что Б. П. Городецкий явно преуменьшает литературную известность Булгарина, который уже в 1825—1826 гг. был весьма популярным автором. Пушкин писал ему в 1824 г.: «Вы принадлежите к малому числу тех литераторов, коих порицания или похвалы могут быть — и должны быть уважаемы» (XIII, 85). Конечно, отзыв этот не выражает действительного мнения великого поэта, но он все же свидетельствует о том, каким весом уже тогда обладал Булгарин. Его известность как влиятельного журналиста и писателя (он был автором не только нескольких повестей, но многочисленных рассказов, очерков и начатого печатанием в 1825 г. романа «Русский Жилблаз», т. е. будущего «Ивана Выжигина») едва ли не превышала известность Греча. Уже в 1827 г. Булгарин начал издание пятитомного собрания своих сочинений.

Построение и содержание «Замечаний» (краткий исторический экскурс, определение жанра «Комедии», поверхностное сопоставление с произведениями иностранной литературы, мелкие придирки) позволяют сблизить их с известными нам статьями Булгарина, в частности посвященными Пушкину. Сходным образом написана его рецензия о «Полтаве», напечатанная в «Сыне отечества». В обоих случаях сравнение с иностранными авторами не в пользу русского поэта. Цензор указывает, что в отличие от автора «Бориса Годунова» «у Шекспира, Гете, Шиллера в сочинениях, составленных из разных эпох, всегда находится связь и целое». А «Полтава», по мнению Булгарина, отличается от классических поэм тем, что в ней «разные эпохи и действия не сплочены так, чтобы составляли одно целое».⁴ И трагедия, и поэма (в этом — взгляды цензора и Булгарина совпадают) лишены единства, это лишь отрывки. Если, по мнению автора

³ Б. П. Городецкий. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году. «Русская литература», 1967, № 4.

⁴ «Сын отечества», 1829, т. 125, стр. 47.

рапорта, задача сочинителя «Бориса Годунова» была показать «события в естественном виде»,⁵ то, по словам Булгарина, читатель «Полтавы» ожидал «видеть события в их настоящем, правдоподобном виде».⁶

Анонимный автор «Замечаний на комедию» писал, между прочим: «Во время мистицизма и влияния духовенства на литературу даже имена монахов и священников запрещалось строго упоминать; нельзя было сказать „отец мой“! — Положение это изменилось после „падения мистицизма и уничтожения монашеского влияния“». «Дух времени истребил мистику», — замечает Булгарин в доносе «Нечто о царскосельском лицее». А в другом доносе «О цензуре в России и о книгопечатании вообще», также составленном незадолго до появления цензорских «Замечаний», он указывал: «Цензура состояла сперва под влиянием мистицизма... Она истребляла из словесности только одни слова и выражения... небо, небесный взгляд, ангельская улыбка... ради бога, ей богу, бог одарил его и т. д. Все подчеркнутые здесь слова запрещены нашею цензурою».⁷

Мы убедимся далее, что отмеченные в «Замечаниях» места (брань Маржерета, слова Юродивого о «царе Ироде», монолог Бориса Годунова «Лишь строгостью мы можем неусыпной», речи беглых монахов в корчме, содержание монолога боярина Пушкина) получили то или иное отражение в романе Булгарина...

Вскользь брошенное цензором указание, что в трагедию «не введены мечты о свободе, как в других сочинениях сего автора», согласуется с тем, что писал Булгарин в «Записках об Арзамасе» и о «лицейском духе». Характеризуя умонастроение русского общества предшествующей поры и Пушкина, который, «желая дать доказательства своего вольнодумства», начал «писать пасквилы и эпиграммы противу правительства, которые, вскоре распространяясь, приносили громкую славу... в кругу зараженного общества».

Отзыв о «Борисе Годунове» обнаруживает известное родство с доносами Булгарина 1826 г.

Обратимся к отмеченному Б. П. Городецким совпадению третьего абзаца «Замечаний» со статьей Н. Греча, напечатанной в альманахе Булгарина «Русская Талия». Речь идет о списке старинных комедий, хранившихся в Посольском приказе. Г. О. Винокур и А. А. Слонимский, указавшие на это совпадение, считали его одним из доказательств принадлежности цензорского отзыва Булгарину, тогда как Б. П. Городецкий видит в нем решающий аргумент в пользу авторства Греча. Так, он пишет: «Это обширное и текстуально точное перенесение целого куска статьи Греча в текст „Замечаний“ анонимного цензора III отделения 1826 года, произведенное с авторской решительностью и знанием дела, как нам кажется, решает вопрос об имени того „верного“, кому в 1826 году Бенкендорф поручил написание отзыва о пушкинской трагедии. Им, с гораздо большим вероятием, чем Булгарин, был... профессиональный литератор Николай Иванович Греч».⁸

С этим выводом нельзя согласиться. Автор цензорского отзыва с такой же «решительностью и знанием дела» мог заимствовать упомянутый список старинных комедий из того же источника, откуда он был взят и «профессиональным литератором» Гречем. Статья последнего «Взгляд на историю русского театра» — полуплагат, полукOMPIляция, восходящая

⁵ «Замечания на комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве» цитируются по изданию: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII. Изд. АН СССР, Л., 1935, стр. 412—413.

⁶ «Сын отечества», 1829, ч. 125, стр. 47. Везде курсив мой, — А. Г.

⁷ Б. Л. Модзалевский. Пушкин под тайным надзором. Изд. «Атеней», Л., 1925, стр. 27—28.

⁸ «Русская литература», 1967, № 4, стр. 118.

к известной работе Штелина и к очерку А. Ф. Малиновского «Историческое известие о российском театре», напечатанному за три года до статьи Греча в другом издании Булгарина. Малиновский, крупный историк и археограф, начальник Московского архива Коллегии иностранных дел, нашел и опубликовал в названном выше журнальном очерке полный список старинных комедий «что каких есть в Посольском приказе».⁹ Список этот полностью перепечатан Гречем в его компиляции, впрочем снабженной ссылкой на статью Малиновского. В книге Греча «Опыт истории русской литературы», изданной в 1822 г., но написанной в 1821 г., в разделах о русском театре данного перечня пьес нет, как нет и других сведений о репертуаре: статья Малиновского, напечатанная в «Русском вестнике» (1808), по-видимому, была Гречу неизвестна, а новая ее редакция появилась позднее. Таким образом, одно из решающих доказательств авторства цензорского рапорта оказывается несостоятельным. Между тем факт использования Гречем данных статьи Малиновского, в том числе и злосчастного списка комедий, откуда цензор взял названия трех пьес, был отмечен Г. О. Винокуром в его комментариях к «Борису Годунову».¹⁰

По-видимому, забавные названия старинных пьес «О Франталпее» или «О честном изменнике, в ней же первая персона Арцух Фридерик фон Поплей» запомнились современникам. О. Сомов в письме к Пушкину, стилизованном в духе XVII в., писал: «Зде же обрящеши и комедию от слагения твоего... в ней же первая Персона Франталпей, сиречь Михаил Трандофилос (кличка М. Т. Каченовского, — А. Г.), иже тобою заушенный» (XIV, 52).

Приведя список старинных пьес, цензор указал, что «Борис Годунов» «не комедия в таком роде, как называются драматические произведения, изображающие странности общества и характеров». Определение это, впрочем вполне традиционное, встречается у Булгарина неоднократно, в частности в его статье, напечатанной в той же «Русской Талии»: «Комедия... изображение странностей общества».¹¹ В гнусном «Анекдоте» 1830 г. сказано, что французский стихотворец «представляет в комедиях своих странности соотечественников».¹² В другом пасквилье на Пушкина (повесть Булгарина «Предок и потомки») читаем: «Шиллер прославился, написав трагедию, или как в ваше время называли „Комедь о разбойниках“, так и наши пустились тем же путем». «Наши» — это поэт Свистушкин, под именем которого выведен Пушкин.¹³

Г. О. Винокур в статье «Кто был цензором „Бориса Годунова“» отметил встречающийся в цензорских замечаниях полонизм:¹⁴ употребление слова *припоминающие* вместо *напоминающие* (от польского *przypominać*), указав, что этот же оборот повторяется в печатном булгаринском отзыве о «Борисе Годунове» в 1831 г.

Просмотр фельетонов и беллетристических произведений автора «Дмитрия Самозванца» позволяет прийти к выводу, что данный полонизм стойко сохраняется у Булгарина на всем протяжении жизни.

Ограничимся только несколькими примерами.

⁹ «Северный архив», 1822, кн. 4, стр. 183. Еще до этого список старинных комедий был опубликован в статье А. Малиновского, напечатанной в «Русском вестнике» (1808, ч. 3, № 7). — Указание П. Н. Беркова.

¹⁰ А. С. Пушкин, т. VII, стр. 499.

¹¹ «Русская Талия», СПб., 1825, стр. 352.

¹² «Северная пчела», 1830, № 30, 11 марта.

¹³ См. статью Вас. Гиппиуса «Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг.» В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941.

¹⁴ По свидетельству Н. Греча, ему приходилось в начале 20-х годов сглаживать слог Булгарина, «который отзывался полонизмами и галлицизмами». Н. И. Греч. Записки о моей жизни. Изд. «Academia», М.—Л., 1930, стр. 693—694.

В рецензии на «Чернеца» И. И. Козлова этот полонизм встречается в контексте, близком к рапорту: «Слог автора, хотя не есть подражанияе <...> припоминает слог В. А. Жуковского».¹⁵

Сравним: «Это не есть подражание Шекспиру... разговоры припоминающие разговоры Вальтер Скотта».¹⁶

В статье, посвященной открытию Большого театра в Москве, сказано: «Здание с первого взгляда припоминает здешний Большой театр».¹⁷

В предисловии к первому тому «Воспоминаний» Булгарин заявляет, что он «ежедневно припоминает печатно о своем существовании».¹⁸ В рецензии на концерт А. Контского Булгарин пишет, что скрипач «припоминает (собой) историческое повествование о восторженной пифии».¹⁹

Особенно примечательна рецензия на «Думы». Приведа в переводе Рылеева слова Немцевича: «Напоминать юношеству о подвигах предков...», Булгарин пишет о Рылееве: «Каждая дума припоминает что-нибудь знакомое».²⁰

Словоупотребление это в общем не характерно для русских литераторов. У Пушкина, например, *припоминать* встречается только в смысле *вспомнить*.²¹

Отметим попутно, что для пуриста Греча подобный полонизм совершенно не типичен. Он пишет, например, дорога «напомнила мне путешествие мое»²² или «она, казалось, хотела припомнить, где меня видела».²³

Еще до 14 декабря 1825 г. Булгарина подозревали в том, что он имеет доступ к книгам, до их выхода из печати. Как известно, четвертая часть альманаха «Мнемозина» задержалась в цензуре.²⁴ Задетый в статьях Кюхельбекера и Одоевского, Булгарин поспешил печатно разнести четвертую часть альманаха до того, как она поступила в продажу. В этой связи Одоевский писал Кюхельбекеру 25 июня 1825 г.: «Спрашивается, где видел он (Булгарин) 4-ю часть „Мнемозины“? Единственный экземпляр оной был послан к тебе с *Бестужевым*, который дал мне честное слово не показывать его никому, почему я уверен, что он не показывал его Булгарину: если и ты не показывал, то я должен непременно заключить, что мой адъютант (Булгарин) достал экземпляр *непозволенным* путем».²⁵ Таким же «непозволенным путем», по-видимому, познакомился Булгарин и с рукописью трагедии Пушкина.²⁶

II

Цензорские «Замечания» подсказали Николаю I резолюцию, надолго преградившую трагедии путь в печать. «Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если бы с *нужным очищением* переделал комедию свою

¹⁵ «Северная пчела», 1825, № 47. Здесь и далее курсив мой, — А. Г.

¹⁶ Пушкин, т. VII, стр. 412.

¹⁷ «Северная пчела», 1825, № 22, 19 февраля.

¹⁸ Ф. Булгарин. Воспоминания, т. 1. СПб., 1846, стр. XIV.

¹⁹ «Северная пчела», 1851, № 70.

²⁰ «Северная пчела», 1825, № 37, 26 апреля.

²¹ Словарь языка Пушкина в 4 томах, т. III. Гос. изд. иностранных и национальных словарей, М., 1959, стр. 766. — В приведенных в статье Б. П. Городецкого цитатах из Н. И. Пирогова и Л. Н. Толстого выражения *припомяная*, *припомнила* употреблены в значении напоминания о том, что может случиться. Даль указывает: «Припомнить — приводить себе на память». (В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., М., 1907, т. III, стр. 1138). Между тем и в рапорте, и у Булгарина слова *припомнить*, *припоминающий* применены в значении быть сходным, подобным, вполне отвечающем именно польскому *przypominać*.

²² Н. Греч. Сочинения, т. 3, СПб., 1855, стр. 23.

²³ Н. Греч. Сочинения, т. 2, СПб., 1855, стр. 76.

²⁴ «Мнемозина», ч. IV, М., 1825.

²⁵ «Русская старина», 1880, т. 60, стр. 594—595.

²⁶ См. также публикуемое здесь В. Э. Вацуро письмо О. Сомова к Сербиновичу.

в историческую повесть или роман наподобие *Вальтер Скотта*.²⁷ Осуществление этой задачи позднее и принял на себя Булгарин.

Еще в 1823 г. он прочитал на одном из заседаний Вольного общества любителей российской словесности свою компиляцию «Марина Мнишек—супруга Дмитрия Самозванца». По свидетельству Н. Греча, «падение ее было совершенное».²⁸ Однако Булгарин опубликовал очерк и затем неоднократно перепечатывал.

Мысль о возможности написания в будущем исторического романа уже занимала Булгарина: он яростно обрушивался на все попытки других авторов заняться эпохой Смутного времени, «доказывая» немыслимость создания русской аналогии произведений Вальтера Скотта.²⁹

В 1825 г. редактор «Отечественных записок» П. Свиньин объявил о намерении «помещать романы или были, основанные на событиях русской старины (вроде Вальтер Скотта)», сообщив, что в одном из таких произведений будет описана «пышность дворов Грозного, Годунова и других царей и великих князей».³⁰ Булгарин высмеял Свиньина и обругал будто бы напечатанный в «Отечественных записках» роман «Борис Годунов» (на самом деле это была повесть Б. Федорова «Князя Курбские»). Одновременно Булгарин объявил, что «Северный архив» сам будет печатать исторические повествования.

Разбирая исторические повести А. Бестужева и выделяя их из множества русских подражаний В. Скотту, Ф. Булгарин писал, что «главное дело шотландского романтика есть описание нравов и обычаев того времени».³¹ В замечаниях на «Комедию о царе Борисе Годунове» сказано, что цель автора изобразить исторические события «в нравах своего века». Позднее, в предисловии к «Дмитрию Самозванцу» Булгарин приписал себе заслугу правдивого воссоздания обычаев, нравов, истории, в ее целостности, т. е. всего того, чего, по словам цензора, якобы не удалось достигнуть Пушкину.

Мы не знаем точно, когда Булгарин приступил к сочинению «Дмитрия Самозванца». До 1828 г. он был занят романом «Иван Выжигин». Хотя отдельные главы его были опубликованы в 1825 г., после 14 декабря книгу пришлось писать заново. Булгарин сообщил в январе 1827 г. В. А. Ушакову: «...в работе у меня „Похождения Ивана Выжигина“ (почти кончено)».³² В предисловии к первому изданию романа он повторяет ту же дату. В 1827 г. в журналах появились новые отрывки из романа. Однако книга вышла в свет только два года спустя, — предисловие датировано 6 февраля 1829 г. По-видимому, автору пришлось дополнительно приспособлять роман к требованиям цензуры.

«Дмитрий Самозванец» сочинялся и печатался поспешно (Булгарин вообще писал быстро, по его словам, «с плеча, по-улански»), книга изобилует множеством ошибок и опечаток. О причинах, вызвавших эту поспешность, скажем позднее. Булгарин, отрицая приписанное ему общим мнением авторство рецензии на «Юрия Милославского» Загоскина, писал Бенкендорфу в январе 1830 г.: «Три месяца кряду я не имел времени заняться критикою и текущею литературой, ибо трудился над сочинением моего „Дмитрия Самозванца“».³³ Можно поверить Булгарину, что его роман был написан, если не за три месяца, то, во всяком случае, до августа 1829 г. Едва ли ранее.

²⁷ Пушкин, т. VII, 1935, стр. 415.

²⁸ Н. И. Греч. Записки о моей жизни, стр. 695.

²⁹ Булгарин в эту пору сочинял исторические рассказы и повести.

³⁰ «Отечественные записки», 1825, № 21, стр. 125.

³¹ «Сын отечества», 1825, ч. 101, стр. 76.

³² Щукинский сборник, вып. IX, М., 1910, стр. 160.

³³ М. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., стр. 269.

Думается, что коронование Николая I польской короной в Варшаве 12 мая 1829 г., создавшее видимость примирения самодержавия с мятежной Польшей, сделало возможным введение в художественную литературу темы Смутного времени, законного государя и польской интервенции, определив характер ее разработки. Но в 1829—1830 гг. еще дозволено было писать о русско-польских отношениях начала XVII в. без грубых шовинистических выпадов. Восстание 1831 г. положило этому конец. Наступила эра Кукольника.

Булгарин знал, что над историческим романом из эпохи Смутного времени работает Загоскин. По-видимому, ему были известны и попытки Пушкина добиться разрешения на издание «Бориса Годунова». Отсюда — стремление опередить Загоскина и помешать публикации трагедии Пушкина. Также и поэтому 1829 г. представляется наиболее вероятным как дата сочинения «Димитрия Самозванца». И не случайно именно к данной поре относится начало враждебных выступлений Булгарина против поэта в печати.

Благодаря связям с III отделением Булгарин знал о выдвинутых против поэта обвинениях по поводу так называемых «стихов на 14 декабря» (не пропущенные цензурой строки из «Андрея Шенье»). Расследование, начатое в 1826 г., продолжалось до 1828 г. Тогда же возникло дело о «Гаврииладе». Все это затруднило и без того нелегкое положение опального поэта. И литературная репутация Пушкина к 1829 г. уже не была столь непоколебимой, как раньше. Творчество его подвергалось ожесточенному обстрелу на страницах «Вестника Европы», «Московского телеграфа» и «Сына отечества». Сам Булгарин принял посильное участие в походе против Пушкина (статья о «Полтаве»). А высочайшее одобрение «Ивана Выжигина» и успех романа у читателей всех сословий подняли литературный престиж автора. Погодин писал Шевыреву в связи с недооценкой «Полтавы»: «Гораздо больше шуму в Петербурге сделал Выжигин. Булгарин почитает себя соперником теперь одного только Пушкина и выступил против его „Полтавы“ с ужасно нелепою статьею».³⁴

Пушкин отнесся к роману Булгарина отрицательно, и слухи об этом могли дойти до сочинителя. Булгарин не прощал тем, кто недостаточно высоко оценил его сочинения. Он жаловался и в доносах, и в печати на то, что его преследуют как поляка, утверждая, что пристрастные критики осуждают его книги не читая. В предисловии ко второму изданию «Димитрия Самозванца», написанном уже после того, как Пушкин выдвинул против него обвинения в плагиате, Булгарин писал: «У меня почитают важным недостатком то, что восхваляется в Вальтере Скотте... Если бы я даже сочинил такое творение, которое красотою своими затмило бы все, что есть в мире изящного, собратья мои, русские литераторы, еще сильнее вооружились бы противу меня. На них я никогда не ужогу. Некоторые из знаменитых поэтов, вооружившиеся с необыкновенным жаром в обществах противу Выжигина, при объяснении личном должны были сознаться, что они вовсе не читали книги, — бранят так, по внутреннему чувству! Вот как меня судят!»³⁵

Что под «некоторыми из знаменитых поэтов» подразумевается Пушкин и его группа, — думается, ясно. Отметим одну подробность. 11 апреля 1831 г. Пушкин писал Плетневу о новом сочинении Булгарина: «На Выжигина II-го я еще не посягал, а, как сказывают, обо мне в нем нет ни слова, то и не посягну. Разумею, не стану читать, а ругать все-таки буду» (XIV, 161).

³⁴ «Русский архив», 1882, кн. 5, стр. 79—80.

³⁵ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. 1. СПб., 1830, стр. LX.

По-видимому, Пушкин и по отношению к «Ивану Выжигину» ранее применил ту же формулу, хотя, конечно, читал роман.

Булгарин, сочиняя «Димитрия Самозванца» и обкрадывая Пушкина, действовал тем безнаказаннее, что знал о неприязни Николая I и Бенкендорфа к поэту и запрещении печатать «Бориса Годунова». Равнодушные читателя к опубликованным сценам трагедии также помогло Булгарину.

Знакомство с рукописью трагедии (если Булгарин был автором цензурского рапорта, то в его распоряжении находились и выписки из «Бориса Годунова») ³⁶ позволило автору «Димитрия Самозванца» не только ограбить трагедию, но и заранее опорочить ее политическую и идейную концепцию. «Димитрий Самозванец» не только или не столько акт плагиата, сколько выступление политического врага Пушкина и исповедуемых им идей. Именно поэтому роман Булгарина и вызвал гневное возмущение поэта, понявшего, кто стоит за спиной автора. Отсюда необходимость разоблачить Булгарина не только как плагиатора, но как полицейского шпиона, имеющего доступ к чужим рукописям, а тем самым — разоблачить его покровителей. ³⁷

Г. О. Винокур и Б. П. Городецкий установили наличие в «Димитрии Самозванце» заимствований из «Бориса Годунова» и полемики с Пушкиным по эстетическим вопросам (просторечие и простомыслие, язык и поведение героев и др.).

Однако этим дело не ограничивается. Хищения из «Бориса Годунова», произведенные Булгариным, весьма значительны и объясняются отнюдь не наличием общих источников (Карамзин). Более важно то, что полемика не только предисловие, но и роман в целом, и полемика ведется не только по эстетическим или психологическим вопросам (обоснованность поведения Самозванца в сцене у фонтана). Это плагиат особого рода, сочетающий заимствования с политическим доносом. Бездарный романист Булгарин был по-своему талантливым и опасным клеветником.

Обратимся к сопоставлению романа с «Борисом Годуновым».

«Сценарий» «Димитрия Самозванца» не совпадает с хронологическими границами трагедии, — он начинается на шестой год правления Бориса Годунова и завершается избранием на царство Василия Шуйского. Однако главные сцены «Димитрия Самозванца» повторяют — в искажении — основные эпизоды «Бориса Годунова». Таковы картина в царском тереме, Борис и Ксения, Борис и Федор (дабы скрыть заимствованное, Булгарин заставляет чертить географическую карту царевну), описание мучений совести преступного царя; Борис и Шуйский, известие о появлении Самозванца в Польше; Ажедимитрий и русские беглецы; объяснение в любви Марине в саду, народ на Красной площади — у собора и т. д. Лишь немногие сцены трагедии прямо или косвенно не перенесены в роман. Булгарин по кускам и по частям использовал часть пушкинского текста трагедии. Из множества примеров (не отмеченных исследователями) приведем несколько. Один из героев романа утверждает, что «все мы не были уверены в одной минуте нашей жизни». ³⁸

³⁶ Б. П. Городецкий высказал предположение, что Булгарин впервые познакомился с трагедией «в конце 1829 г.», когда рукопись «Бориса Годунова» вновь оказалась в III отделении. Эта гипотеза необоснованна — в это время роман Булгарина уже был написан и сдавался в печать. Если Булгарин осенью 1829 г. и получил возможность прочитать трагедию, то уже во второй раз.

³⁷ В письмах 1831 г. Пушкин писал о том, что Булгарин «продает свои сальные пасквили из-под порфиры императорской... Фаддей Булгарин требует вспомогательной силы от русского императора!» (XIV, 170).

³⁸ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. I, стр. 233. Ссылки даются на первое издание.

Фраза эта восходит к словам трагедии:

Уверены ль мы в бедной жизни нашей
(VII, 40)

Борис в трагедии говорит:

Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить
< >
Но отложил пустое попеченье.
(VII, 26)

У Булгарина: «Боже мой! — воскликнул Борис. — Меня ли можно упрекать в . . . нелюбви к моему народу! Не я ли посвятил все дни мои попечению о благе России».³⁹

Царевне Ксении привиделся странный и непонятный сон. Богомольная Мамка, словно слышавшая совет Пимена «смирять себя молитвой и постом», замечает, что беду можно отворотить постом и молитвою.⁴⁰

Кстати сновидцем оказывается и Борис: «Я видел ужасный страшный сон, который трое суток мучит, терзает меня»,⁴¹ — жалуется он. Вспомним слова Григория в трагедии:

Все тот же сон! Возможно ль в третий раз!
Проклятый сон! . . .
(VII, 8)

Однако существенны не эти или другие заимствования (их не менее двухсот). Важна основная тенденция Булгарина — обратить против Пушкина образы его трагедии, противопоставить своего Самозванца — шпиона, убийцу, развратника — умному и талантливому, не лишенному обаяния герою Пушкина, мелкого, жалкого, трусливого Бориса — пушкинскому умному и сильному Годунову,⁴² изящного светского кавалера Маржерета — Маржерету-сквернослову, в то же время сохранив в их устах обрывки пушкинского текста. А главное — противопоставить «благонамеренную» концепцию истории — пушкинской мятежной.

Булгарин стремился оспорить и опорочить и основную тенденцию трагедии, и отдельные подробности. У Пушкина Самозванец расспрашивает у Хрушова, Карелы и Рожнова о положении в России, о том, что толкует о нем в народе. Рожнов отвечает: «< . . . > ты дескать (будь не во гнев) и вор, А молодец!» (VII, 51).

У Булгарина Хрушов на сходный вопрос Самозванца отвечает, что, по мнению народа, «трудно воевать против природного царя». Если у Пушкина Басманов утверждает: «Всегда народ к смятенью тайно склонен» (VII, 87), то у Булгарина Басманов заявляет: «Народ всегда расположен любить царя!»⁴³

³⁹ Там же, стр. 104.

⁴⁰ Там же, стр. 80. — Сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» из трагедии Пушкина была напечатана в «Московском вестнике», 1827, ч. 1, № 1, стр. 3—10.

⁴¹ Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. 1, стр. 106.

⁴² Булгарин писал в предисловии к роману: «. . . привыкли изображать Бориса Годунова героем, хотя он был умен, хитр, пронырлив. . . Величался в счастье, не смел даже явно казнить. . . в бурю упал. Где же геройство». (Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. 1, стр. IX). Фраза «Не смел даже явно казнить» имеет в виду пушкинские слова «что пользы в том, что явных казней нет». Об искажении Булгариным образа Бориса писали рецензенты романа А. Дельвиг и М. Максимович. Последний указывал: «Характер Бориса совершенно изуродован. Царь выставлен везде человеком безнравственным, лицемером, злодеем и жестоким тираном». («Московский вестник», 1830, ч. II, стр. 187).

⁴³ Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. 4, стр. 74.

Шуйский у Пушкина так характеризует появление Самозванца в Литве:

Весть важная! И если до народа
Она дойдет, то быть грозе великой
(VII, 40)

У Булгарина по аналогичному поводу говорится: «Если весть эта дойдет до царя, то будет много беды».⁴⁴

Все это, конечно, не «литературная» полемика, а попытка опровергнуть пушкинскую концепцию мятежного народа.

Цензор указал, что в трагедии «одно место предосудительно в политическом отношении: народ привязывается к Самозванцу именно потому, что почитает его отраслю древнего царского рода».⁴⁵ Что это значит? В трагедии вопрос о законности прав Лжедмитрия на престол в сущности никого не тревожит. Шуйский, Пушкин, Басманов, польские паны, вельможи и другие не сомневаются в том, что перед ними самозванец. Для них он только «предлог раздора и войны!». А народ? Одни верят, что царевич Дмитрий спасся, другие нет («ты — вор»); глашатай же мыслей и чувств народных Юродивый называет Бориса царем Иродом и открыто обвиняет его в том, что он «зарезал маленького царевича». Если царевич Дмитрий зарезан, следовательно, человек, принявший его имя, самозванец.

Для Пушкина и изображенного им народа мотив веры или неверия в царское происхождение Лжедмитрия не существен. Важны ненависть к Борису, надежда на то, что пришелец принесет справедливость, важно мнение народное, неподкупный голос народной совести. Пушкин совершенно переосмыслил тезис Карамзина, что из ненависти к Борису — «ненавистному хищнику» и тирану — родилась и распространилась мысль, что бог действительно каким-то чудом «мог спасти Иоаннова сына». По Карамзину, эту мысль питали ненависть к Борису и любовь к «древнему племени царей».⁴⁶ Толкование Карамзина, ставшее каноническим, не могло быть оспорено цензором. Поэтому слова рапорта «народ привязывается к Самозванцу именно потому, что почитает его отраслю древнего царского рода», нельзя понимать как обвинение Пушкина в том, что он придерживается подобного взгляда. Как раз не придерживается! Кстати, цензор, упоминая об «одном предосудительном месте», не называет его.⁴⁷

Роман Булгарина целиком основан на карамзинском истолковании причин успеха Самозванца и в этом смысле, согласуясь с цензорским рапортом, противостоит концепции трагедии.

Булгарин писал: «Главная причина (победы Самозванца, — А. Г.) была привязанность народа к царскому племени. Она сделала все чудеса».⁴⁸ Монах Леонид провозглашает: «Если даже обман существует, то виною нашей доверенности к царевичу есть чувство похвальное: любовь к царскому роду».⁴⁹ «Любовь народа к древней царской крови — отдала тебе Россию», — сказал Кучинский, обращаясь к Лжедмитрию». С этим вполне согласны и иностранцы: «Русское войско верно царской

⁴⁴ Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. 1, стр. 208.

⁴⁵ Пушкин, т. VII, 1935, стр. 413.

⁴⁶ Н. М. Карамзин, История государства Российского, т. XI, СПб., 1824, стр. 158.

⁴⁷ М. П. Алексеев в статье «Ремарка Пушкина „Народ безмолвствует“» высказал предположение, что упрек цензора могло вызвать содержание сцен «Севск», «Ставка» или «Лобное место» («Русская литература», 1967, № 2, стр. 42).

⁴⁸ Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. I, стр. XIX.

⁴⁹ Там же, ч. IV, стр. 85.

крови; но пусть оно только усомнится в истине царского происхождения Дмитрия — и тогда я не отвечаю за него, так же как и за московскую чернь». ⁵⁰ «Ратники поют хвалу новому царю, величая не Дмитрия, а кровь царскую, кровь Рюрикову». Народ у Булгарина, убежденный в том, что Лжедмитрий, подлинный сын Иоанна, не может считать Бориса цареубийцей и отвергает его только как узурпатора законной власти. В сущности и Самозванец в романе погибает из-за того, что пытался захватить престол. Булгарин писал: «Нравственная цель моего романа есть: удостоверение, что все козни властолюбия, все усилия частных лиц к достижению верховных степеней косвенными путями, всегда кончаются гибелью пронырливых и дерзких властолюбцев и бедствием отечества; что государство не может быть счастливо иначе, как под сению законной власти, и что величие и благоденствие России зависит от любви и доверенности нашей к престолу». ⁵¹ Так Булгарин реализовал указание Николая I о «нужном очищении» и сочинил роман, прославляющий преданность народа «царской крови».

Он не прошел мимо пушкинской мысли, что главную силу Самозванца составляет «мнение народное», и почти буквально повторил ее. Но как он это сделал!

«Лжедмитрий знал, что вся сила его основана на мнении общественном». Самозванец утверждает, что он «возбудил против неприятеля (Годунова, — А. Г.) мнение народное». ⁵² Трижды «мнение народное» вынесено в заголовки глав (IV, 2, 5 и 9). Выражение это неоднократно встречается в тексте романа.

Но если для Пушкина «мнение народное» — это ненависть к царской власти, основанной на преступлении, то, по Булгарину, суть «мнения народного» — покорность законной власти и неприятие незаконной. Так извращена и опошлена гениальная мысль Пушкина.

«Будь тот проклят, кто посмеет судить о царе законом, а ведь Годуновы-то не царского племени», — замечает один из добродетельных манекенов в романе. — «Дай бог нам увидеть царское племя на царстве». ⁵³

Автором «Дмитрия Самозванца» приняты к сведению все указания цензора. Отмеченные последним места соответствующим образом «очищены» и «исправлены». Вот примеры.

«В сцене юродивого <...> слова: не надобно бы молиться за царя Ирода, хотя и не подлежат никаким толкам и применениям, но так говорят раскольники». ⁵⁴

В романе есть своя «народная сцена» на площади перед собором, явно направленная против пушкинской. Церковник, заменивший Юродивого, говорит: «Царь (Дмитрий) спася от убийства, от злобы нашего Ирода, Годунова». Слово «царь», оторвавшись от имени Бориса, переадресовано законному государю. Ирод — это просто прозвище Годунова. Так Булгарин «поправляет» Пушкина.

В цензорском рапорте указано на то, что «пословица вольному воля, спасенному рай, переделана на: вольному воля, а пьяному рай». ⁵⁵ В одной из глав романа, обратившей особое внимание Пушкина количеством произведенных Булгариним хищений (ч. I, гл. 3), мамка повторяет ту же поговорку, но, конечно, в «исправленной» редакции: «Вольному воля, а спасенному рай, мое дитяtko». ⁵⁶

⁵⁰ Там же, стр. 225.

⁵¹ Там же, ч. I, стр. XXVII—XXVIII.

⁵² Там же, ч. I, стр. 281.

⁵³ Там же, ч. IV, стр. 92 и 95.

⁵⁴ Пушкин, т. VII, 1935, стр. 413.

⁵⁵ Пушкин, т. VII, 1935, стр. 414.

⁵⁶ Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. 1, стр. 73.

Замечание о том, что каждый герой Пушкина «говорит своим языком, без возражения вслед за его умствованием» (а это, на взгляд цензора, и неудобно и опасно) и о том, что «публика наша для сего не созрела»,⁵⁷ полностью воспринято Булгариным. На каждое неблагонамеренное замечание отрицательного персонажа в романе тотчас же следует «возражение вслед за его умствованием». С должным очищением изобразил Булгарин и поведение беглых монахов, сопровождающих самозванца, явно противопоставив своих персонажей пушкинским. Как известно, цензора смутила сцена в корчме и он советовал ее «смягчить: монахи слишком представлены в развратном виде». А монахи в «Димитрии Самозванце» вполне добродетельны. Варлаам готов «умереть за царя законного». И Варлаам и Леонид уверены «что они подвергают себя опасности и трудятся в пользу законного государя»,⁵⁸ и только слабоумный Мисаил оказывается равнодушным к высоким чувствам товарищей, ибо он предан «чувственным удовольствиям».⁵⁹

«Очищены», согласно замечаниям цензора, и другие места трагедии. Например: «царская власть представлена в ужасном виде». Особый интерес представляет финал романа, явно оспаривающий развязку трагедии. Народ, узнав о гибели семьи Годунова, «в ужасе молчит». Он «безмолвствует» в ответ на призыв славить нового царя или, согласно другому варианту, — безропотно повинуется приказу. В том и другом случае народ осуждает Лжедмитрия, пришедшего к власти через преступление и ставшего таким же тираном, как Борис. Мнение народное выражено явно. В финале романа (глава, озаглавлена «Мнение народное») толпа тоже осуждающе безмолвствует. Но что именно она осуждает? Услышав, что Василий Шуйский избран на престол, «народ молчал и как будто оцепенел», — по-видимому, от негодования или от ужаса. Безмолвие прерывает Авраамий Палицын: «Не быть добру! Испытание России не кончилось. Россия до тех пор не будет великою и счастливою, пока не будет иметь царя из законного царского рода». Мысль его подхватывает Вассиан и доводит до логического конца: «Этому племени принадлежит Россия, им только она успокоится и возвеличится! Боже храни Романовых, для блага царки и отечества!»⁶⁰

Так Булгарин пытается подменить «летопись о многих мятежах» прославлением исконной преданности народа самодержавию. Пушкин имел полное основание обвинять Булгарина не только в плагиате, но и в извращении и опорочении содержания трагедии. Он писал в одном из вариантов предисловия к «Борису Годунову»: «Главные сцены уже напечатаны или искажены в чужих <?> подражаниях» (XI, 154). О том же говорится в черновом наброске письма к Бенкендорфу (XIV, 450).

Булгарин не прошел мимо фразы Бориса Годунова «Противен мне род Пушкиных мятежных», хотя и заменил ее в романе нейтральной: «Род Шуйских враждебен моему исстари». В самом же романе он вслед за поэтом изобразил одного из его мятежных предков.

Остановимся на этом подробнее. Подчеркивая мысль, что победа Самозванца была обусловлена верой в его царственное происхождение, Булгарин писал в предисловии: «Даже злой человек не пристал бы» к Лжедмитрию, «предвидя невозможность успеха».⁶¹ Тем любопытнее, что в романе действует такой человек, поддерживающий Самозванца не «из любви к царской крови», но из корыстных побуждений; он разжигает мятеж и является главным виновником гибели Марии и Федора Го-

⁵⁷ Пушкин, т. VII, 1935, стр. 413.

⁵⁸ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. 2, стр. 57.

⁵⁹ Там же, стр. 59.

⁶⁰ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. 4, стр. 504—505.

⁶¹ Там же, ч. 1, стр. XX.

дуновых. Самое любопытное, что это — Гаврило Пушкин,⁶² личность которого чрезвычайно занимала поэта, характеризовавшего его как воина, придворного, заговорщика, человека больших дарований. Карамзин лишь упоминает, что Гаврило Пушкин прочитал грамоту Лжедмитрия московскому люду, и называет его «сановником смелым, расторопным».⁶³ Поэт развил роль своего предка в трагедии: в истории она была много скромнее.

В одном из набросков предисловия к «Борису Годунову», по-видимому написанном после появления романа Булгарина, Пушкин писал: «Нашед в истории одного из предков моих, игравшего важную роль в сию несчастную эпоху, я вывел его на сцену, не думая о щекотливости приличия» (XI, 141).

Домысленный поэтом образ его предка Булгарин (лишнее доказательство, что он знал трагедию в рукописи) превратил в дерзкого и наглого авантюриста, разбойника, руководителя мятежа, готового прибегнуть к ножевой расправе.

Прочитав народу грамоту Самозванца, Гаврило Пушкин пытается возбудить толпу против Федора Годунова и верных ему бояр. «Князь Трубецкой хотел с воинами устремиться на ступени царского места, но Пушкин закричал народу: „Держите изменников! Гибель Годуновым и их клеветам“».⁶⁴

Дабы убедить народ в том, что царевич Дмитрий не был убит в Угличе, Пушкин вызывает в качестве свидетеля В. Шуйского. «Послушай, князь Василий! — тихо сказал ему Пушкин. — Мне все равно, погибнуть ли на плахе за прочтение грамоты Димитрия или за убиение тебя. Видишь ли этот нож за поясом: если ты осмелишься свидетельствовать в пользу Годуновых и смущать народ — вонжу нож тебе в сердце... Димитрий наградит тебя по-царски!»⁶⁵ Благодаря уклончивому выступлению Шуйского, Пушкину удается возбудить в народе веру в спасение царевича и ненависть к потомкам Бориса. Пушкин восклицает: «Да здравствует царь наш!.. Гибель племени Годуновых! Клятва Борисовой памяти».⁶⁶ «Пушкин и Плещеев, стоя на возвышении, радовались своим успехам и решились довершить начатое... Все вдруг утихло, и Пушкин сказал: «...Надобно, чтобы вы запечатлели верность свою делом, а не словами. Пойдем в Кремль и очистим престол для законного нашего государя».⁶⁷ Так Пушкин в романе заменяет «мужика на амвоне». Булгарин пишет, что «народ» действовал «возмущаемый предателями»,⁶⁸ т. е. Пушкиным, Плещеевым, Бельским.

Однако даже закоснелые злодеи смущены призывом Федора сохранить верность царю. «Народ остолбенел. Ужас водворился в сердцах. С беспокойством поглядывали друг на друга мятежники». И снова их возбуждает «злой человек». «Пушкин воскликнул: „Да здравствует царь законный, Димитрий Иванович! Гибель Годуновым! Клятва памяти Борисовой!“ Народ повторил восклицания и пресек речь юного царя».⁶⁹ Бельский, Пушкин и Плещеев «подступили ближе, подвигая за собой неистовую толпу». Когда семью Годуновых уводили из кремлевских палат, «Пушкин и Плещеев предводили толпою мятежников».⁷⁰ Когда Федор и Мария Годуновы были

⁶² Характерно, что Булгарин назвал «злым человеком» Пушкина в своем пасквиле. См.: «Северная пчела», 1830, № 30, 11 марта.

⁶³ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. XI, стр. 188.

⁶⁴ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. 4, стр. 148.

⁶⁵ Там же, стр. 149. — Весь этот эпизод вымышлен Булгариным.

⁶⁶ Там же, стр. 151.

⁶⁷ Там же, стр. 153.

⁶⁸ Там же, стр. 163.

⁶⁹ Там же, стр. 160.

⁷⁰ Там же, стр. 162.

арестованы, «Пушкин выбрал своих верных клеветов в приставы». После низложения Федора Пушкин, Бельский, Плещеев и другие «зачинщики крамолы скакали на конях по городу и приглашали всех присягать на верность Дмитрию, угрожая слушникам смертью».⁷¹

Под пером Булгарина мятежный и гордый предок поэта превратился в предателя и злодея, возбуждающего кровожадные инстинкты толпы. «Разъяренная чернь есть плотоядный зверь, пожирающий питателя своего»,⁷² — писал Булгарин, изображая, как возбужденный Пушкиным народ свирепствовал в Москве. Автор «Дмитрия Самозванца» прозрачно намекал, что если не было ничего святого для Г. Пушкина, то ничего святого нет и для его праправнука. В пасквильном «Анекдоте», напечатанном в «Северной пчеле», поэт изображен как человек, «чванящийся своим вольнодумством» и бросающий рифмами во «все священное».

Финал трагедии (безмолвие народа при известии о гибели Годуновых), соотнесенный со страницами романа, возлагающими на Г. Пушкина вину за это убийство, приобретал особый смысл. Политические доносы всегда сочетались у автора «Дмитрия Самозванца» с оскорблением чести противника и чести его предков.⁷³

И, может быть, автор «Моей родословной» имел в виду также и страницы романа Булгарина, посвященные Гавриле Пушкину, когда писал:

Водились Пушкины с царями:
Из них был славен не один,
Когда тягался с поляками
Нижегородский мещанин.

(III, 262)

Поэт защищал от Булгарина не только имя Ганнибала, но и имя Г. Пушкина, в строках: «Простительно выходцу не любить ни русских, [ни] России, ни истории ее, ни славы ее. Но не похвально ему за русскую ласку марасть грязью священные страницы наших летописей, поносить лучших сограждан и, не довольствуясь современниками, издеваться над гробами праотцев» (XI, 158). В черновике было еще: клеветать русский характер» (XI, 396).

Упоминание о «русском характере» и «летописях» подразумевает скорее Гаврилу Пушкина, нежели Ганнибала.

III

В то время как Булгарин заканчивал роман-пасквиль и готовил его к печати, Пушкин продолжал добиваться разрешения на издание трагедии. Ходатайствовать об этом в 1827 и 1828 гг., в пору треволнений, связанных с так называемыми «стихами на 14 декабря» и «Гавриилиадой», было невозможно. Новый этап борьбы поэта за «Бориса Годунова» относится к 1829 г. Если Пушкин в эту пору даже и знал о том, что Булгарин пишет «Дмитрия Самозванца», едва ли он мог подозревать истинный

⁷¹ Там же, стр. 165.

⁷² Там же, стр. 164.

⁷³ Сводя счеты с литературными противниками, Булгарин вывел в «Дмитрии Самозванце» и прапрадеда другого своего врага — Воейкова (о котором вскользь упоминает Карамзин), изобразив предка писателя в виде палача и убийцы: «Из толпы вышел человек ужасного вида, с всклокоченною черною бородой, обрызганный кровью, бледный, с впалыми глазами; он занес бердыш на Лжедмитрия, остановился и с зверскою улыбкой смотрел ему в лицо, чтобы насладиться выражением страха и боли в чертах несчастного. — „Кто это?“ спросили в толпе. „Иван Васильевич Воейков.“ — „Что медлишь, Иван!“ — воскликнул Татишев. Воейков ударил бердышом, и Лжедмитрий... упал навзничь. Народ ужаснулся» (Ф. Булгарин. «Дмитрий Самозванец», ч. 4, стр. 481—482). Таковы были методы литературной «полемики» Булгарина.

характер этого «сочинения». По-видимому, Пушкин ранее беседовал о «Борисе Годунове» с Булгариным. По крайней мере последний писал полту в 1830 г., что слышал о «составе» трагедии «от читавших и от вас» (XIV, 67).

Попытки Пушкина добиться отмены царского запрета не приводили к положительным результатам. Нельзя не отметить своеобразного обстоятельства: для докладов царю о «Борисе Годунове» Бенкендорф выбирал особые дни. В первый раз это было в годовщину восстания — 14 декабря 1826 г. Во второй раз — 20 июля 1829 г., после сообщения о самовольной поездке Пушкина в Арзрум, вызвавшей гнев Николая. Докладная записка о «Борисе» (30 августа 1829 г.) и отрицательная резолюция (10 октября 1829 г.) совпали с расследованием обстоятельств поездки поэта в зону военных действий. Пока Пушкин принужден был оправдываться перед шефом жандармов и императором, роман был завершён. Булгарин, конечно, знал о гневе царя и о повторном отказе разрешить издание «Бориса Годунова». Поспешно окончив роман (предисловие к нему датировано 18 августа 1829 г.) и сдав его в цензуру, Булгарин 9 ноября 1829 г. уже извещал читателей, что книга поступила в печать. А затем он нанес Пушкину новый удар, напечатав 16 ноября 1829 г. в «Северной пчеле» провокационную заметку, которая не могла не вызвать нового приступа гнева царя: «А. С. Пушкин возвратился в здешнюю столицу из Арзрума. Он был на блистательном поприще побед и торжеств русского воинства, наслаждаясь зрелищем, любопытным для каждого, особенно для русского. Многие почитатели его музы надеются, что он обогатит нашу словесность каким-нибудь произведением, вдохновенным под тенью военных шатров, в виду неприступных гор и твердынь, на которых мощные руки Эриванского героя водрузили русские знамена».⁷⁴

«Надежда», как известно, не оправдалась, и это дало Булгарину позднее новую возможность обвинять поэта в равнодушии к подвигам русского оружия. Сделать это Булгарину было тем удобнее, что он сам сочинял в 1829—1830 гг. «Картину войны России с Турцией в царствование императора Николая I», вышедшую в свет в середине 1830 г.⁷⁵

Пушкин, только что вернувшийся в Петербург (10 ноября 1829 г.), еще ничего не знал о судьбе «Бориса Годунова», так как о том, что «высочайшего соизволения не последовало», его известили только в январе 1830 г.

Б. П. Городецкий справедливо указал на то, что причины задержки рукописи трагедии не получили в литературе о Пушкине объяснения. «В настоящее время, — продолжает исследователь, — мы в состоянии приоткрыть край завесы над тайными „литературными“ делами, творившимися в недрах канцелярии III отделения. Один документ из архива С. А. Соболевского проливает свет на истинные причины этой задержки».⁷⁶ Исследователь приводит текст письма С. П. Шевырева С. Соболевскому от 15/27 февраля 1830 г.: «В канцелярии задерживают Годунова, потому что выходит *Самозванец* Булгарина. Ему хочется опередить. В напечатанном отрывке есть, говорят, кража: помнишь карту географическую? Пушкин хочет извиняться перед публикою в том, что он заимствовал от мысли у Булгарина».⁷⁷

⁷⁴ Еще до этого с той же целью Булгарин напечатал известие о пребывании Пушкина на Кавказе («Северная пчела», 1829, № 110, 12 сентября).

⁷⁵ В письме к Бенкендорфу (25 января 1830 г.) Булгарин упоминает о своем описании «Кампании 1829 года для Парижа и Лондона». См.: Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., стр. 269. — Речь идет о книге, напечатанной в Петербурге.

⁷⁶ Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 221.

⁷⁷ Литературное наследство, т. 16—18, М., 1934, стр. 744.

Значение этого документа несколько преувеличено. Шевырев в эту пору находился в Риме и, следовательно, лишь повторял сведения, полученные им из России. Действительно, факты, сообщаемые в цитированном выше письме, написанном в середине февраля 1830 г., когда Булгарин уже знал о выдвинутом против него Пушкиным обвинении в плагиате, восходят к давно известному в литературе письму М. П. Погодина от 29 декабря 1829 г.

В нем Погодин сообщил Шевыреву: «„Милославский“ Загоскина и „Самозванец“ Булгарина бежали друг перед другом взапуски: кто прежде выйдет. Москвич перегнал. Пушкина Бориса, я слышал (от Розена, который тебе кланяется), удерживают в канцелярии, пока не вышел „Самозванец“; а между тем в напечатанном отрывке Булгарина видно похищение из него. Помнишь место о географии? Пушкин хочет извиниться перед публикою в заимствовании этих мыслей от Булгарина».⁷⁸

Письмо это действительно очень существенно: ссылка на Е. Ф. Розена ведет нас непосредственно к самому Пушкину, а главное — оно передвигает события с середины февраля 1830 г. на конец декабря 1829 г.

На самом деле Пушкин догадался о плагиате и причинах задержки трагедии еще в ноябре. Но как поэт в эту пору мог познакомиться с романом и установить плагиат, если книга Булгарина вышла в свет только в феврале 1830 г.? И почему в письме Погодина идет речь о «напечатанном отрывке»? Дело в том, что, сдавая «Дмитрия Самозванца» в типографию, Булгарин опубликовал отрывок (третью главу I части, содержащую рассуждения Ксении о географии) в трех номерах «Сына отечества», а в январе 1830 г. отрывок из другой главы в «Северной Пчеле».⁷⁹

Отрывок, опубликованный в «Сыне отечества», представляет собой сгусток плагиата. Было ли это сознательным вызовом Пушкину или попыткой проверить его реакцию, мы не знаем. Во всяком случае Булгарин не сомневался в своей безнаказанности. Можно довольно точно определить, когда Пушкин разгадал план своих врагов и окончательно убедился в том, что Булгарин — агент III отделения: ведь только там он мог познакомиться с рукописью «Бориса Годунова». Седьмой том «Сына отечества», в котором напечатаны первые отрывки романа, дозволен цензором (О. Сенковским) 6 октября 1829 г. 9 ноября 1829 г. «Северная пчела» сообщила о выходе № 45 «Сына отечества», 16 ноября 1829 г. вышел № 46 и соответственно № 47 — 23 ноября.⁸⁰

По-видимому, сразу после появления первого отрывка романа у Пушкина возникло намерение обличить Булгарина в плагиате (об этом свидетельствуют слова Розена). Слухи об этом тогда же могли дойти до Булгарина. Этим отчасти объясняется особенно нервный тон его выступлений в «Северной пчеле» о Пушкине начиная с января 1830 г. и лицемерные сожаления о том, что поэт бросает отрывки из своей «прекрасной трагедии» в альманахи типа «Денницы», оскорбительное упоминание о литераторе Ряпушкине и т. д. Между тем сорвать маску и «раздавить Булгарина» (слова Пушкина) было трудно, почти невозможно. И все же поэт нашел решение. Но еще до этого принадлежавшие поэту невинные, казалось бы, упоминания об авторе «Дмитрия Самозванца» в «Литературной

⁷⁸ «Русский архив», 1882, кн. 5, стр. 124; перепечатано в кн.: М. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III, СПб., 1890, стр. 15.

⁷⁹ «Сын отечества», 1829, ч. 129, т. 7, №№ 45—46; т. 8, № 47; «Северная пчела», 1830, №№ 1 (2 января) и 2 (4 января).

⁸⁰ Возможно, что Пушкин начал подозревать Булгарина и до появления в печати первых отрывков «Дмитрия Самозванца». Погодин записал в «Дневнике» между 19 сентября и 7 октября 1830 г.: «Несколько разговоров с Пушкиным о Борисе, Выжигине, притворстве и пр. . .» (Пушкин и его современники, вып. XXIII—XXIV, Пгр., 1916, стр. 102).

газете» были достаточно многозначительны. Таковы ссылки на успех «Ивана Выжигина», который сам Булгарин всемерно подчеркивал и которым гордился. Пушкин писал: «Иное сочинение само по себе ничтожно, но значительно по своему успеху. . . И в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных. В прошлом году напечатано несколько книг (между прочим «Иван Выжигин»), о которых критика могла бы сказать много поучительного и любопытного. Но где же они были разобраны, пояснены?» (XI, 89).

В рецензии на альманах «Денница», посвященной статье Киреевского «Обозрение русской словесности 1829 года» и вызвавшей ярость Булгарина, Пушкин писал: «Прошлый год богат был романами, но *Иван Выжигин*, бесспорно, более всех достоин был внимания по своему чрезвычайному успеху. . . Г. Киреевский приносит ему строгий и резкий приговор (Пушкин в сноске указывает страницу статьи),⁸¹ — «не изъясняя, однако же, удовлетворительно неимоверного успеха нравственно-сатирического романа Булгарина» (XI, 109).

Слова эти можно было понять таким образом, что именно Пушкин изъяснит причины подобного, ненормального успеха. Он и сделал это год спустя.

Думается, что и рецензия Пушкина на «Юрия Милославского» написана с явным намерением противопоставить книгу Загоскина не названному в рецензии роману Булгарина. Начальные строки статьи о подражателях В. Скотта, как будто посвященные французским эпигонам великого романиста, метят в Булгарина. Пушкин читал его наглое рекламное извещение о «Димитрии Самозванце», напечатанное в «Северной пчеле»,⁸² в котором Булгарин заявил, что он сочинил «русский оригинальный исторический роман совершенно в новом роде. Доселе в русской литературе не было исторических романов. Это первый опыт». Далее он утверждал, что «в изложении не подражал ни одному иностранному писателю», и что в его книге «главнейшие исторические события представлены в их настоящем виде, и что «читатель увидит в сем романе людей того времени, точно в таком образе, как их представляла история».⁸³

Выход в свет «Юрия Милославского» Загоскина, несколькими месяцами опередившего «Димитрия Самозванца», и его успех вызвали ярость Булгарина. В трех номерах «Северной пчелы» за январь 1830 г. появилась уничтожающая статья о «Юрии Милославском», не только внушенная творцом «Димитрия Самозванца», но и сочиненная при его и Греча участии.

Статья утверждала, что в романе нет исторической истины, нет верности в изображении нравов и обычаев того времени, и в заключение автору давался совет более не писать исторических романов.

Рецензия Пушкина была ответом и на булгаринское объявление о «Димитрии Самозванце» и на отзыв «Северной пчелы». Пушкин писал, опровергая Булгарина: «Загоскин точно переносит нас в 1612 год. Добрый наш народ, бояре, казаки, монахи, буйные шиши — все это угадано, все это действует, чувствует, как должно было чувствовать в смутные времена Минина и Авраамия Палицына. Как живы, как занимательны сцены старинной русской жизни» (XI, 92).

⁸¹ Отрицательную характеристику «Ивана Выжигина», на которую ссылается Пушкин, Булгарин в виде выписки приложил к очередному письму-доносу, обращенному к Бенкендорфу (25 января 1830 г.): Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., стр. 271.

⁸² Пушкин имел его в виду, когда в статье за подписью Ф. Косичкина упоминал о газетных объявлениях, «писанных слогом афиш собачьей комедии» (XI, 208).

⁸³ «Северная пчела», 1829, № 135, 9 ноября.

Пушкин отметил истину и добродушную веселость в изображении характеров. Возражая Вяземскому, Пушкин писал в конце января 1830 г., т. е. в то же время, когда сочинял рецензию: «Ты бранишь Милославского, я его похвалил <...> Конечно, в нем много недостатков, но многое и есть: живость, веселость, чего Булгарину и во сне не приснится» (XIV, 61). Пушкин защищал роман Загоскина от нападок болгаринской газеты и в статье «О новейших блюстителях нравственности».⁸⁴

По-видимому, у поэта созревал замысел окончательного разоблачения Булгарина как полицейского агента. В заметке «О записках Самсона» Пушкина есть намек на будущую статью о Видоке. Булгарин подразумевается в строках: «Мы кинулись на плутовские признания полицейского шпиона и на пояснения оных клейменого каторжника» (XI, 94) (в черновике: «явилась река оных людей темных, бывшие шпионы с их позорными сказаниями и записками») (XI, 366). Здесь Видок только назван в кругу других явлений французской литературы. Но это пролог к будущей статье.

Тем временем Пушкину была возвращена рукопись «Бориса Годунова» с требованием новых переделок, а роман Булгарина вышел из печати. Негодование и гнев поэта многократно усилились после знакомства с книгой в целом, хотя Пушкин и утверждал, что не в силах был ее прочитать. Он не мог остаться равнодушным ни к плагиату, ни к опорочению идейной концепции трагедии, ни к пасквильному изображению своего предка.

По-видимому, именно после прочтения романа у Пушкина окончательно созрело намерение сорвать маску с врага. Конечно, неслыханное оскорбление, нанесенное ему Булгариним (пресловутый «Анекдот»), только усилило это намерение, но не определило его. В моральном разоблачении Булгарина Пушкин видел не столько акт мести, сколько возмездия.

Булгарина не могла не тревожить позиция Пушкина. Едва роман его вышел в свет и до него дошли известия об обвинениях в плагиате, Булгарин обратился к поэту с письмом, в котором страх, просьбы и клятвенные уверения в невиновности сочетаются с плохо скрытыми угрозами. Это обычная для Булгарина смесь трусости и наглости. «С величайшим удивлением услышал я от Олина, будто вы говорите, что я *огранил* вашу трагедию „Борис Годунов“, переложил *ваши стихи* в прозу и взял из *вашей трагедии* сцены для моего романа!» Далее следуют опровержения, призыв к Пушкину побережь свою славу, клятвенные уверения, что он не читал трагедии (XIV, 67), а только слышал о ее составе от читавших и от самого Пушкина.⁸⁵

⁸⁴ Говоря о том, что в книге Загоскина «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического», Пушкин явно имел в виду утверждение Булгарина: «Введением любви в русский роман XVII века разрушается вся основа правдоподобности! Русские того времени не знали любви <...> не знали отвлеченных нежностей» (Ф. Булгарин. Дмитрий Самозванец, ч. 1, стр. XXIII).

⁸⁵ Трудно согласиться с истолкованием этого письма, которое предлагает Б. П. Гордеецкий: «Оно (письмо, — А. Г.) не оставляет сомнений в верности сообщаемых фактов, т. е. утверждения, что Булгарин действительно сам не читал пушкинской трагедии в ее целом до написания и в процессе написания своего романа» («Русская литература», 1967, № 4, стр. 117). Булгарин самым внимательным образом прочитал трагедию до того, как приступил к работе над романом, а его оправдания и клятвенные уверения в невиновности беспардонная ложь. Совершенно непонятен конечный вывод: «Растерянность Булгарина столь велика, что он утратил всякую осторожность, обнаружив осведомленность о личности того „верного“, кто цензурировал трагедию в 1826 году («слыхал... о ее составе от читавших»), а заодно и свою готовность, спасая себя, выдать „читавшего“, т. е. цензора III отделения, с головою («представлю тех, кои мне рассказывали»)». Из цитируемого письма никак нельзя сделать столь ошеломляющих выводов. Булгарин пишет не «о читавшем», а о «читавших» (и слышавших трагедию в чтении автора), т. е. общих знакомых его и Пушкина. Ведь из того же письма явствует, что о содержании «Бориса Годунова» Булгарин знал и от самого

Булгарин утверждал, что он «не согласен во многом» с трагедией, зна-
комой ему по рассказам. «Говорят, что вы хотите напечатать в „Литера-
турной газете“, что я обокрал вашу трагедию, что скажет публика!
Вы должны будете доказывать» (XIV, 67).⁸⁶

Не получая от Пушкина ответа или получив резкий и определенный
(письма великого поэта к Булгарину, за исключением двух, погибли), он
решил напасть первым, представив себя как невинную жертву клеветы.

Извещая читателей о выходе «Димитрия Самозванца», Булгарин писал
в «Северной пчеле» через два дня после своего письма к Пушкину: «Дух
литературных партий <...> и положение г. Булгарина как журналиста и
читаемого автора лишают его удовольствия выслушать в России печатный
справедливый приговор своим трудам. Кроме того, автор „Димитрия Са-
мозванца“ не употребляет никаких известных мер для приготовления мне-
ния общества большого света в свою пользу: не читает предварительно
своих сочинений в рукописи в собраниях, не задобривает суждения тех,
которые имеют вес в обществе, но трудится в тишине кабинета, печатает и
отдает свои сочинения на суд беспристрастной публики. В таких отноше-
ниях автор не должен ждать ни снисхождения, ни защиты».⁸⁷ В несколько
переделанном виде эти строки были перепечатаны Булгариным в предисло-
вии к двенадцатитомному собранию его сочинений. Здесь они датированы
17 марта 1830 г., т. е. будто бы являются ответом на отрицательную ре-
цензию на его роман, появившуюся в «Литературной газете» 7 марта
1830 г.

Принято считать, что отвратительный булгаринский «Анекдот»
о французском поэте — безбожнике и шулере, напечатанный в «Северной
пчеле» 11 марта 1830 г., является мстью за дельвиговскую рецензию,
приписанную им Пушкину. Это, конечно, верно, но требует уточнений.
Цитированная выше заметка в «Северной пчеле» предваряет пасквиль на
Пушкина не только хронологически. В ней уже дано контрастное противо-
поставление двух характеров — честного, скромного, не прибегающего
к искательству литератора и писателя, достигающего известности неблаго-
родными путями. Это — зародыш будущего «Анекдота». «Сравнительную
характеристику» разъяренный рецензией Булгарин затем развил и на-
питал ядом.

Сам «Анекдот» содержит не только грубые оскорбления чести Пуш-
кина — поэта и человека, но обладает всеми качествами политического
доноса. Француз, в котором каждый должен был узнать Пушкина, по-
добно испуганным бросает рифмами во все священное. «Все священ-
ное» — это оскорбленная религия («Гавриилиада») и законная власть

поэта. Никаких указаний на готовность «растерявшегося» Булгарина выдать преслову-
того цензора III отделения в письме нет. Существенно замечание автора «Димит-
рия Самозванца», что «в главном, в характере и в действии, сколько могу судить,
у нас совершенная противоположность». Действительно трагедия и роман в идейном и
художественном отношении противоположны. Но и различия и полемическая направ-
ленность романа обусловлены тем, что Булгарин не только читал трагедию, но и пы-
тался дискредитировать ее. Так же, как Пушкина, Булгарин позднее клятвою упе-
рял Загоскина, что он не читал его «Юрия Милославского», тогда как напечатанная
в «Северной пчеле» отрицательная рецензия на роман сочинялась не только по науще-
нию, но и при непосредственном участии автора «Димитрия Самозванца». «Честное
слово» Булгарина стоило недорого.

⁸⁶ В альманахе «Русская Талия» Булгарин опубликовал за подписью А. Ф. «Раз-
говор в театре о драматическом искусстве», целиком построенный на чужом материале,
но без ссылок на источники. Уличенный Н. Полевым в плагиате, он дважды напеча-
тал в «Северной пчеле» письма А. Ф., заявлявшего, что в первоначальном тексте
ссылки на источники были, но их снял издатель. К этому месту издатель сделал
сноску: «Так и было». Но А. Ф., или Авдей Фадеев, — это Булгарин, точно так же,
как Булгарин был издателем альманаха. Таким образом, письмо и подтверждение —
двойная ложь.

⁸⁷ «Северная пчела», 1830. № 22, 20 февраля.

(«Стихи на 14 декабря»). Но Булгарин не удовольствовался этим. Он попытался объяснить, за что его ненавидят и преследуют. Новое издание «Димитрия Самозванца» он снабдил дополнительным — вторым предисловием, датированным 15 марта 1830 г.⁸⁸ Булгарин в нем не только жалуется на то «ожесточение, с которым преследуются все сочинения» его «собратьями, русскими писателями», но прозрачно намекает, что источником этой вражды является его, Булгарина, благонамеренность и, следовательно, неблагонадежность противников.

«Покорный властям и закону в гражданском отношении... люблю правду и высказываю ее смело, при всяком случае, печатно и изустно. Не принадлежащего ни к одной партии литературной, меня преследуют все партии».⁸⁹

Здесь печатно повторено то, о чем Булгарин писал Бенкендорфу в своих доносах. Так еще 25 января 1830 г. он жаловался в предвидении контрдействий Пушкина: «Будучи преследуем в литературной и гражданской жизни двумя литературными партиями и сонмом злоупотребителей, я подвергаюсь в журналах жесточайшей брани и личностям. Бранят, ругают сочинения мои без всяких доказательств и вредят мне вместе, как могут <...> Принимая за предлог бранить в обществах „Выжигина“, кончат речь бранью автора». «Меч Дамоклеса, — патетически заканчивает Булгарин, — повешен врагами моими над моей головой».⁹⁰

Надежды на успех «Димитрия Самозванца» не оправдались. Несмотря на то что книга разошлась в количестве 2000 экземпляров (цифра по тем временам немалая) и понадобилось второе издание; несмотря на перстень, полученный от Николая (роман ему, впрочем, не понравился), Булгарин имел все основания чувствовать себя уязвленным.

Критика встретила появление «Димитрия Самозванца» враждебно. Только «Московский телеграф», заключавший мир с «Северной пчелой», да «Отечественные записки» писали о романе положительно. Отзывы «Литературной газеты», «Атеней», «Галатен», «Московского вестника», «Карманной книжки для любителей русской старины и словесности» были уничтожающими. Хотя критики, естественно, не упоминали о плагиате, но большинство указывало, что под пером другого, более мощного таланта, образы Бориса Годунова и Самозванца приобрели бы живую силу. Для многих было ясно, что этот «более мощный талант» — Пушкин. Имя великого поэта назвал в своей похвальной рецензии на роман Булгарина В. Ушаков, который не постыдился упрекнуть поэта за то, что тот «мучает нас, показывая только отрывки из поэмы „Борис Годунов“». В данных обстоятельствах слова эти звучали прямой издевкой.

Критики жестоко высмеяли претензии Булгарина на роль создателя русского исторического романа. Так, рецензент «Атеней» писал: «Г. Булгарин хотел быть национальным; но заметно также и то, что он не постиг должным образом значения сей мысли... Как незначителен у г. Булгарина Борис Годунов, который в *руках русского Вольтер Скотта* мог бы стать наряду с гигантскими изображениями английского писателя... Роман не носит на себе ни одной черты истинного художника, не одушевлен ни одной искрой могучего духа».⁹¹ (Курсив мой, — А. Г.):

Безжизненность, банальность, грубый мелодраматизм романа, его антиисторизм отметил автор отрицательной рецензии, напечатанной в «Кар-

⁸⁸ Таким образом, после «Анекдота» (напечатан 11 марта 1830 г.) Булгарин 15 и 17 марта в предисловиях к своим сочинениям снова пытался изобразить себя в качестве невинно преследуемого правдолюбца.

⁸⁹ Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, 2-е изд., ч. 1, стр. XXVIII.

⁹⁰ Мих. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг., стр. 270.

⁹¹ «Атеней», ч. 1, 1830, стр. 549—551.

манной книжке». Не забудем, что этот журнал, или альманах издавался В. Н. Олиным — почитателем Пушкина, сообщившим Булгарину о том, что поэт обвиняет его в плагиате.

IV

Сочиняя пасквили на Пушкина, глумясь над его произведениями, Булгарин не мог не ожидать ответного удара, хотя и не подозревал его силы. На личные выпады Пушкин ответил разоблачением полицейско-политической «деятельности» Булгарина-Видока.

Поднявшись над единичным фактом совершенного Булгариным плагиата, Пушкин создал обобщенный образ врага и породившей его полицейской системы.

В русской литературе, богатой высокими образцами гражданской политической сатиры, все же немного произведений, которые по убийственной и гневной силе разоблачения могли бы встать вровень с этим шедевром. Маска честного, благонамеренного, скромного трудолюбца была сорвана. И все попытки Булгарина освободиться от клички Видока, которой он был навеки заклеен Пушкиным, оказались безнадежными.

Статья о записках Видока разоблачала и полицейского шпиона, и его покровителей. Заключительные строки статьи, содержавшие призыв к «гражданской власти» обратить мудрое внимание на «творчество» Видока, являющееся «крайним оскорблением общественного приличия», звучали прямым вызовом: ведь именно «гражданская власть» направляла и поощряла деятельность Булгарина. Раскрытие связей Видока-Булгарина с III отделением для Пушкина было одним из средств борьбы за «Бориса Годунова». Еще до появления статьи Пушкин дал понять Бенкендорфу, что ему известно о покровительстве шефа жандармов автору «Димитрия Самозванца». «Булгарин, утверждающий, что он пользуется некоторым влиянием на вас, превратился в одного из моих самых яростных врагов», — писал Пушкин (XIV, 403).

16 апреля поэт вновь возвращается к вопросу о разрешении напечатать трагедию. Отводя упреки в «применениях» к современности, он писал: «Драматический писатель не может нести ответственности за слова, которые он влагает в уста исторических личностей. Он должен заставить их говорить в соответствии с установленным их характером» (XIV, 406). Положение это бесспорно. И Пушкин, думается, привел его не без задней мысли. В предисловии к «Димитрию Самозванцу» и в заметке о выходе романа в свет Булгарин заявлял: «Прошу не приписывать мне никаких мнений. Автор здесь в стороне, а говорят и действуют исторические лица. Я никого не заставлял действовать и говорить по моему произволу. Так было в самом деле, или иначе не могло быть <...>. Если кому не понравятся характеры, не моя вина. Они были таковы».⁹² (Курсив мой, — А. Г.).

Поэт, защищая право художника говорить правду, выбивал последнее оружие из рук врагов. Если Булгарину дозволено выводить исторических персонажей, то почему в этом отказано Пушкину?

Добившись разрешения на напечатание трагедии, Пушкин первоначально предполагал предпослать изданию строки, разоблачающие Булгарина. «Думаю написать предисловие. Руки чешутся, хочется раздавить Булгарина. Но прилично ли мне, Ал. <ександру> Пушкину, являясь перед Россией с Борисом Годуновым, заговорить об Фаддее Булгарине? Кажется неприлично», — писал поэт Плетневу (XIV, 89). Следы первоначального намерения сохранились в набросках полемических заметок 1830 г. Пушкин не изменил решения продолжить борьбу с Булгариным на другой почве и

⁹² Ф. Булгарин. Димитрий Самозванец, ч. 1, стр. XIII.

сделал это в двух статьях за подписью Феофилакta Косичкина, сочетавших обобщенность характеристики с реальными фактами биографии Булгарина. Есть в них и отголосок полемики 1830 г. — прямое указание на совершенный Булгариным плагиат, и приемы его «критики» — клевету и опорочивание противников. Пушкин пародийно использовал метод антитезы двух характеров (благородного и низкого), к которому, с целью самовозвеличения и посрамления противника, прибегал Булгарин, в частности в полемике с Пушкиным. Ф. Косичкин, противопоставив Булгарину бездарного Орлова, писал, что последний, в отличие от автора «Дмитрия Самозванца» «не хвалил самого себя в журналах, им самим издаваемых, не заманивал унижительными ласкательствами и пышными обещаниями подписчиков и покупателей... не шарлатанил газетными объявлениями, писанными слогом афиш собачьей комедии... не называл своих противников дураками, подлецами, пьяницами, устрицами и тому под.» (XI, 208).⁹³

Булгарин запомнил эту статью. Он писал позднее в «Воспоминаниях»: «Один из новых журналов простер до такой степени свою храбрость, что даже поставил меня ниже известного московского писателя Александра Орлова! Вы думаете, что я гневался или гневаюсь на журналы за эти поступки со мною. Уверяю честью — нет!».⁹⁴ Роль мученика и мужа добродетели, прощающего своих врагов, — одна из самых любимых в репертуаре Булгарина. Правда, сыграть ее до конца ему не удавалось.

В другом месте воспоминаний он писал, имея в виду вторую статью Ф. Косичкина: «В сатирах, которыми меня удостаивали наши русские писатели, меня называли даже собакою! Пусть будет так. Правда, собака бросается на обидевших ее хозяев».⁹⁵

Не смея вступать с Пушкиным в открытую полемику или прибегать к пасквилям (угроза появления «Настоящего Выжигина» подействовала), Булгарин и после 1831 г. отзывался о «Борисе Годунове» с худо скрывае­мой враждебностью. Так он писал: «В драме А. С. Пушкина, или лучше в галерее картин, писанных великим талантом со слов Карамзина, причины народной ненависти, всеобщего развращения, холодности для нас столько же закрыты, как и в истории Карамзина. Видим судьбу, одну судьбу — и сонных людей, невольно исполняющих ее назначения... Существо старых нравов наших, отсутствие женщин и самый характер народа принуждают писателя быть холодным, если он хочет быть исторически верным».⁹⁶

В 1835 г. Булгарин писал: «Бедный Борис!.. А. С. Пушкин написал несколько чудесных и замечательных сцен из истории Бориса и только. Но произведение Пушкина было создание без особенной формы, и поэтому мы не вправе ничего более требовать».⁹⁷ Когда Булгарину по тактическим соображениям довелось выступить против исторических драм Кукольника, то он противопоставил им «Бориса Годунова». «В авторе „Бориса Годунова“, — писал Булгарин, — мы видим все стихии народной драмы. Есть сцены превосходные. Но эта пьеса написана для чтения, а не для сцены. Мы верим, что если бы А. С. Пушкин захотел порядочно поработать, он мог бы создать народную драму, и тем определил бы себе прочное место на русском Парнасе».⁹⁸

Булгарин не забыл полемики 1830—1831 гг. Замысел его «Воспоминаний» несомненно родился под воздействием эпиграмм, сатирических обличений 1830—1831 гг., и прежде всего пушкинских статей о Видоке,

⁹³ В пасквильном «Анекдоте» о французском поэте, под которым подразумевается Пушкин, сказано, что у него «сердце холодное и немое существо, как устрица».

⁹⁴ Ф. Булгарин. Воспоминания. т. I, стр. XIII.

⁹⁵ Ф. Булгарин. Воспоминания, т. II, стр. 25.

⁹⁶ «Северная пчела», 1834, № 8.

⁹⁷ «Северная пчела», 1835, № 64.

⁹⁸ «Северная пчела», 1836, № 48.

«Торжество дружбы», «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем».

В этих «Воспоминаниях» Булгарин пытался, правда, в иной форме, продолжить борьбу с Пушкиным, защитить свою «оскорбленную честь», представив себя в виде доблестного воина и правдолюбца, потомка княжеской семьи, которого враги пытались оклеветать. Героический миф, создаваемый Булгариным, — это ответ на «Настоящего Выжигина».⁹⁹

Наученный горьким опытом, Булгарин не посмел более состязаться с великим поэтом. Когда в 1835 г. он сочинил роман «Мазепа», то отказался от мысли противопоставлять своих персонажей героям «Полтавы». В предисловии Булгарин писал: «Лорд Байрон и А. С. Пушкин воспользовались лучшими эпизодами из жизни Мазепы. Я почел благоразумным не входить в совместничество (соперничество, — А. Г.) с столь отличными дарованиями и не коснулся того, что уже изображено английским и русским поэтом».¹⁰⁰ Смысл этих слов понятен в свете воспоминаний Булгарина о «Димитрии Самозванце», когда он не был так «благоразумен».

Главы 8, 9, 15, 17 «Мазепы» снабжены эпитафиями из Пушкина. В частности, эпитафия к главе 9 взят из сцены у фонтана.

Булгарину на долю выпало самое жестокое наказание — увидеть, как растет посмертная слава Пушкина, тогда как ему суждено было умереть гражданской смертью при жизни. Это было не менее страшной карой, чем для пушкинского Сальери сознавать себя убийцей гения.



⁹⁹ Е. Ф. Розен писал 16 декабря 1832 г. Шевыреву: «Сказывал ли вам Пушкин, что Булгарин домогается княжеского достоинства. Он утверждает, что он князь Скандерберг — Булгарин». («Русский архив», 1878, кн. II, стр. 48). В своих «Воспоминаниях» Булгарин писал, явно имея в виду Пушкина: «...были эпитафии и сатиры, в которых меня изображали каким-то безродным скитальцем. Не могу удержаться от смеха, когда добрые люди играют предо мной роль аристократов. Пусть же они узнают, что и я принадлежу к древнему боярскому роду, поселившемуся в Западной Руси от незапамятных времен». (Ф. Булгарин. Воспоминания, т. I, стр. 307).

¹⁰⁰ Ф. Булгарин. Мазепа, ч. 1, СПб., 1835, стр. II.

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Е. В. ФРЕЙДЕЛЬ

ПУШКИН В ДНЕВНИКЕ И ПИСЬМАХ В. Г. ТЕПЛЯКОВА

Имя Виктора Григорьевича Теплякова как поэта и прозаика было хорошо известно современникам.¹

Его стихи и проза были оценены любителями литературы. «Давно уже уважаю вас как поэта с дарованием необыкновенным и как приятного прозаика, умеющего давать слогом своим прелесть учености», — писал В. Г. Теплякову В. А. Жуковский 27 апреля 1834 г.² Человек разностороннего образования, знаток множества языков, Тепляков был не только по-этом, но одним из видных в свое время ориенталистов.

В конце 1825 г. Тепляков, который был близок с многими из участников декабрьского движения, попал под подозрение и был заключен в Петропавловскую крепость, потом отправлен в Херсон, где находился под надзором полиции. В 1829 г. его перевели в Одессу чиновником особых поручений в штат Новороссийского и Бессарабского генерал-губернатора М. С. Воронцова. По предложению И. П. Бларамберга, известного археолога, директора Одесского «Музея исторических древностей», открытого в 1828 г., Воронцов направил Теплякова на Балканский полуостров за археологическими древностями для музея. 20 марта 1829 г. Тепляков покинул Россию. Вскоре в специальном приложении № 102 к «Одесскому вестнику» 1829 г. был напечатан отчет Теплякова о путешествии по Болгарии и Румелии и о памятниках, им открытых и приобретенных. Кроме этого, в 1830 г. в «Литературной газете» (№№ 6 и 29) Тепляков опубликовал «Письма русского путешественника из Варны», адресованные брату Алексею Григорьевичу. В первом из них мы находим описание отплытия — хорошо известную русскому читателю «чайльдгарольдовскую» тему, которая — и это очень характерно — является у Теплякова в пушкинской форме строками из элегии «Погасло дневное светило».

¹ Биографические сведения и библиография:

А. Г. Тепляков. Воспоминания о В. Г. Теплякове. «Отечественные записки», 1843, т. 28, № 4, отд. VIII, стр. 74—103.

А. А. Грен. А. С. Пушкин. «Общезанимательный вестник», 1857, № 6, стр. 221—225; продолжение: «Петербургский вестник», 1861, № 14, стр. 310—314.

Н. В. Гербель. Русские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1880, стр. 326.

Ф. А. Бычков. В. Г. Тепляков (биографический очерк). «Исторический вестник», 1887, № 7, стр. 5—23.

П. В. Быков. В. Г. Тепляков. «Нива», 1888, № 41, стр. 1016—1018.

Из бумаг В. Г. Теплякова. «Русская старина», 1896, №№ 1—4.

Н. Л. [Лернер]. Тепляков В. Г. В кн.: Русский биографический словарь, т. «С—Т». Пб., 1912, стр. 479—484. См. также: История русской литературы XIX века. Библиографический указатель под ред. К. Д. Муратовой. М.—Л., 1962, стр. 673—674.

² Ш. Беридзе. Один из забытых. Жизнь и творчество В. Г. Теплякова. Тифлис, 1920, стр. 10.

«Знаете ли, — писал он, — что первое чувство в минуту разлуки с отечеством есть, без всяких *романтических затей*, странное, неизъяснимое чувство. Сначала какая-то непонятная радость овладела моим сердцем: казалось, что оно ощутило внезапное наслаждение каким-то внутренним богатством в тот миг, когда натянутые паруса округлялись и заколебавшийся корабль тронулся с места. Я расхаживал скорыми шагами по шканцам и громко декламировал:

„Шуми, шуми, послушное ветрило!“ и проч.»³

Путевые впечатления Теплякова отразились в стихах, которые он печатал в «Северных цветах», «Литературной газете» и журналах. 3 февраля 1830 г. О. М. Сомов сообщил ему, что «Пушкин очень хвалит стихотворенье „Странники“»; «Дельвиг тоже».⁴ 31 мая 1831 г. он писал Теплякову: «Пушкин, князь Вяземский, барон Дельвиг и Зайцевский Вам кланяются: все они называют Вас своим знакомцем по чувству и таланту».⁵

Из текста этого письма можно заключить, что к 1831 г. Пушкин и Тепляков лично знакомы не были. Существует лишь одно свидетельство об их встречах в Кишиневе в 1821 г. — оно принадлежит известному фальсификатору А. Грену.⁶ Тем больший интерес представляет рассказ М. П. Розберга, который писал Теплякову 8 июня 1830 г. из Москвы: «У Пушкина, который недавно возвратился из деревни князя Вяземского, был я вчера. Он очень обрадовался, увидев меня, долго расспрашивал об Одессе, о Вас, когда узнал, что мы знакомы и жили в одном доме».⁷ При отсутствии личного знакомства Теплякова и Пушкина это свидетельство Розберга становится показателем пристального внимания Пушкина к литературной деятельности своего «знакомца по таланту» уже в 1830 г.

В 1834 г. Тепляков вновь командировается на Восток, в Малую Азию, Грецию, посещает Константинополь.

В Россию Тепляков вернулся в 1835 г. и прожил около года в Петербурге, где встречался с Пушкиным.

Ф. А. Бычков, написавший биографию В. Г. Теплякова,⁸ упоминал о его неопубликованном дневнике. Этот дневник, озаглавленный: «Греция и возвращение в Россию. Афины, 14/26 октября 1834 г.» хранится в Рукописном отделе Института русской литературы АН СССР.⁹ Его краткие отрывочные записи дают некоторое представление о жизни Теплякова в Петербурге, о его встречах с выдающимися людьми того времени.

Приводим страницы дневника, касающиеся этого периода.

1835 год

Апреля 13-го, после бесполезных толков с гр. Воронцовым, уехал в Петербург. — 27-го приехал в Москву. — В начале мая в Дорошиху.¹⁰ Семейные разлады. — Болезнь старика. — 18 мая на рассвете поехал в Пе-

³ «Литературная газета», 1830, т. 1, № 6, стр. 42. — В примечании к письмам отмечается «откровенный рассказ, живой слог, поэтический взгляд на предметы и веселое равнодушие» в превратностях судьбы («Литературная газета», 1830, № 6, стр. 41, прим.). Существует предположение о принадлежности этого примечания Пушкину (см.: В. В. Виноградов. 1) Заметки в «Литературной газете», 1830 г. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 457—458; 2) Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, стр. 425.

⁴ «Русская старина», 1896, т. 85, № 3, стр. 660.

⁵ Там же, стр. 662.

⁶ См.: «Общезамысловый вестник», 1857, № 6, см. также: «Петербургский вестник», 1861, № 14.

⁷ Ф. А. Бычков. В. Г. Тепляков. «Исторический вестник», 1887, № 7, стр. 19.

⁸ См. прим. 1.

⁹ ИРЛИ $\frac{9274_3}{\text{ЛП 6. 13}}$ лл. 49, 49 об., 50.

¹⁰ Имение родителей Теплякова в Тверской губернии.

тербург в дилижансе. — 21-го приехал в Петербург. — Остановился в Малой Морской, в доме Маничарова.¹¹

Тайный сердечный [1 сл. нрзб.] — Булгаков.¹² — Уваров. — Бар. Брунов.¹³ — Фонтон.¹⁴ — Родофиникин.¹⁵ — Жуковский, — Титов. Вигель. — Бенкендорф. Встреча с Пушкиным. — кн. Голицын¹⁶ и Попов.¹⁷ Поездка по делам.

Гр. Нессельрод. Предложение Родофиникина отвергнуто мною. Посещение Пушкина. — Пушкин у меня. Отсроченные дела до осени, после кава<лерий>ского смотра. Гр. и Гр-ня Салтыковы.¹⁸ Обед у них с кн. Голицыным. — Вечер у Вигеля. — 1-го июля Петергофский праздник. — 3-го или 4-го выезд из Петербурга.

Более 2 месяцев Тепляков пробыл у родных в Дорошихе. Потом поехал в Москву, где встречался с Ф. Н. Глинкой и И. И. Лажечниковым. В октябре он опять вернулся в Петербург и записал в дневнике: «Ночью в дилижансе в Петерб<ург>. 15-го октября — Бартенев.¹⁹ Остановился в Обух<овской> гостинице. Переход к Демуту.²⁰ — Жуковский, Попов, Родофиникин и проч. Гр. Салтыков. — Хрущов.²¹ кн. Цицианов.²² — Медленность и холодность Нессельрода. — Просьба Родофиникина. — Вечера кн. Одоевского и Жуковского. Соболевский, Норов²³ [1 сл. нрзб.]. — Плетнев. — Величко.²⁴ Пушкин. Гр. М. Виелгурский.²⁵ — Крылов. — Бенедиктов. — Гоголь и его «Ревизор». — Переход к [1 сл. нрзб.].

1836. Встреча нового года у кн. Одоевского. Фр. Эл. [Фракийские элегии] у Жуковского для прочтения при Вел. князе [1 сл. нрзб.]. Хитрова.²⁶ Доклад г<осуда>рю. — Он вспомнил обо мне. Приказание доложить обо мне. у Чернышева.²⁷ Медленность сего последнего. Благополучное окончание дела. — Отправление в К-ль [Константинополь]. — Печатание II тома стихотворений. Канальство Мин. иностр. дел [1 сл. нрзб.]. — Загряжский²⁸ — Врасский.²⁹ — Балабина³⁰ и проч. — В П<етербур>ге до 21 июля.

Слезные проводы Попова. — Обеды у Фелети.³¹ Кулони, в Екатерингофе и проч. Выезд из П<етербур>га 21 июля».

¹¹ Дом по М. Морской № 21, 1-й адмиралтейской части.

¹² Булгаков К. Я. (1782—1835). В 1835 г. петербургский почт-директор.

¹³ Брунов Ф. И. (1786—1855). С 1835 г. старший советник Министерства иностранных дел.

¹⁴ Фонтон А. А. (1780—1864). Переводчик, с 1832 г. непреременный член Министерства иностранных дел при Азиатском департаменте.

¹⁵ Родофиникин К. К. (1760—1838). Директор Азиатского департамента Министерства иностранных дел.

¹⁶ Голицын А. Н., князь (1773—1844). Министр почт, часто упоминается в письмах Теплякова.

¹⁷ Попов Г. С. (1799—1874). Хороший знакомый Теплякова. Писатель и переводчик, помощник статс-секретаря при Почтовом департаменте.

¹⁸ См. ниже, стр. 281.

¹⁹ Бартенев Ю. Н. (1792—1866). Автор воспоминаний, служил при Почтовом департаменте.

²⁰ Трактир Демута — наб. Мойки у Зеленого моста, № 14, 2-я адмиралтейская часть.

²¹ Возможно, Хрущов А. П. (1806—1875). Генерал от инфантерии, автор воспоминаний.

²² Возможно, Цицианов Д. И. (1800—1851). Старший адъютант при дежурном генерале Главного штаба.

²³ Норов А. С. (1795—1869). Государственный деятель, писатель и лингвист.

²⁴ Возможно, Величко А. П. (1792—1867). Действительный статский советник.

²⁵ Виельгорский М. Ю. (1788—1856). Музыкальный деятель и композитор, друг

Пушкина.

²⁶ Хитрово Е. М. (1783—1839).

²⁷ Чернышов А. И. (1786—1857). Военный министр.

²⁸ Возможно, Загряжский А. М. (1796—1888 г.). Симбирский губернатор до марта 1835 г., на его дочери был женат Л. С. Пушкин.

²⁹ Врасский Б. А. (1795—1880). Литератор и переводчик.

³⁰ Балабина В. О. (?—1860-е годы). Жена генерал-майора П. И. Балабина, хорошая знакомая Теплякова. С ней был дружен и Н. В. Гоголь.

³¹ Феллиет и Кулон — известные рестораны.

В дневнике помечено пребывание до 29 июля у родителей в Дорошихе, потом отъезд в Москву, и 19 августа Тепляков прибыл в Одессу.

Из дневниковых записей видно, что Тепляков встречался с Пушкиным, бывал на «субботах» Жуковского, где собирались писатели и поэты. Посещал «убежище» Владимира Федоровича Одоевского в Мошковом переулке, где собирался цвет Петербургского общества. Здесь «сходились веселый Пушкин и отец Иакинф с китайскими сузившимися глазами, толстый путешественник, тяжелый немец Шиллинг, возвратившийся из Сибири... Крылов; Жуковский и Вяземский были постоянными посетителями».³²

Позже Тепляков с сердечным теплом вспоминал гостеприимный дом Одоевского: «Переносишь душою к прошедшему и всего чаще посещаю мысленно Мошков переулок с его философским и изящным убежищем».³³

Осенью 1836 г. вышла отдельным изданием книга стихов Теплякова «Фракийские элегии», на которую Пушкин откликнулся известной рецензией в «Современнике»: «Нет сомнения, — писал Пушкин, — что фантастическая тень Чильд-Гарольда сопровождала г. Теплякова на корабле, принесшем его к Фракийским берегам <...> уже с первых стихов поэт обнаруживает самобытный талант <...> Вообще главные достоинства „Фракийских элегий“... блеск и энергия; главные недостатки: напыщенность и однообразие <...> Если бы г. Тепляков ничего другого не написал, кроме элегий „Одиночество“ и станса „Любовь и ненависть“, то и тут занял бы он почетное место между нашими поэтами» (XII, 82—90).

Кроме рецензии на стихи Теплякова, среди множества рисунков Пушкина имеются нарисованная поэтом обложка «Фракийских элегий» и портрет Теплякова.³⁴

Судя по записям в дневнике, как было сказано выше, Тепляков уже 21 июля 1835 г. уехал из Петербурга. Имея ряд дипломатических поручений, он снова путешествовал по Египту, Сирии, Палестине, Греции. Искусство и архитектура, природа и быт местного населения — все привлекало поэта. Он попал в районы, охваченные эпидемией чумы. Письма его к брату и друзьям полны образного описания всего, что он видел.

Весте о смерти Пушкина застала Теплякова в Турции. Он тяжело переживал трагическую кончину поэта и об этом писал своим знакомым в Россию. В рукописном отделе Института русской литературы АН СССР хранятся два неопубликованных письма В. Г. Теплякова. Одно письмо, написанное Тепляковым из Константинополя, адресовано Александру Ивановичу Ковалькову. Имеется черновик письма и копия, сделанная, очевидно, писцом.³⁵ Приводим текст письма.

22 февраля 1837.

Милостивый Государь
Александр Иванович!³⁶

Получа в начале моего прибытия на обетованные берега [Боспора] одно только письмо от нашего дорогого приятеля Гавриила Степановича³⁷ и со-

³² М. П. Погодин. Салон В. Ф. Одоевского. В кн.: В память о князе В. Ф. Одоевском. М., 1869, стр. 56—58.

³³ В. Г. Тепляков — В. Ф. Одоевскому, 26 августа 1836 г. В кн.: А. А. Тамашев. Неизданные письма В. Г. Теплякова. Пушкин и его современники. СПб., 1918, вып. 29, стр. 3.

³⁴ По мнению М. А. Цявловского, Пушкин изобразил В. Г. Теплякова. В кн.: Рукою Пушкина. М.—Л., изд. «Academia», 1935, стр. 348. А. Эфрос предполагает, что изображен В. Г. Бенедиктов. В кн.: Рисунки поэта, М.—Л., изд. «Academia», 1934, стр. 365. Это предположение требует дальнейшей проверки.

³⁵ ИРЛИ, 9272 (3), лл. 1, 1 об.

³⁶ Ковальков А. И. (1794—1852). Директор Особой канцелярии при начальнике Почтового департамента князе А. Н. Голицыне, который покровительствовал ему с юношеских лет. Писал мистические сочинения.

³⁷ Попов Г. С. См. прим. 17.

вершенно не постигая, чему приписать его немилосердную упорность не отвечать с тех пор на все мои грамотки, я начинаю страшиться, не постигла ли его вновь прошлогодняя болезнь или какое-нибудь подобное злоключение. Уж не отсутствует ли он из Петербурга, уж не увивается ли за каким-нибудь прочным блаженством в Москве белокаменной? . . . Как бы то ни было, ожидая от его посланий разрешения некоторых наисущественнейших для меня вопросов, я позволю себе надеяться, что Вы не откажете мне, милостивый государь, в своем благосклонном посредничестве на счет убеждения нашего почтенного друга не топить меня в дождевой капле своим убийственным молчанием или удостоите сообщить сами причины, изгладившие меня, по-видимому, совершенно из его памяти.

Какое горестное известие привезла от Вас последняя почта! Так нет уже на земле нашего Пушкина! Кровью обливается сердце при мысли, каким образом и кем похищен подобный человек у прославленного его музой отечества. *Sic transit gloria mundi!*³⁸

Что могу сообщить Вам о себе самом? по чести — ничего удовлетворительного. Не в добрый час возвратили мне родовые пенаты мой странничий посох. Надобно подышать воздухом византийского неба, издали столь оборожительного, чтобы постигнуть, отчего все думы головы и сердца одеваются здесь траурною дымякою. Я до сих еще пор почти не видел Константинополя. Царица-чума княжит с самого моего прибытия на берегах босфорских. От 3 до 9 тысяч жертв падает еженедельно под ее косяю. Теперь зараза начинает уменьшаться; но одному богу известно, когда она совсем перестанет бродить по следам человека, грозить ему отравою в пищу, глядеть из-за плеч на эти самые строки.

Присоединив ко всему этому оледеняющее равнодушие здешних Меченатов, вместе с горестным положением моего расстроенного вконец здоровья, вместе с кончиною отцовской, оставившей без призора собственные дела мои вместе с непроницаемыми потемками моего здешнего назначения — истинной мистификации для других и для меня самого, как могу я не сознаться и в совершенном упадке духа, и в ослаблении жажды ученых исследований, и особенно в тоске по отчизне, прилеплявшей к себе в последнее время столь могущественно мою душу. Капля в море, как знать, может быть, и я на что бы нибудь там пригодился. Одним словом, чем бы ни был я обязан тому, кто открыл бы мне средство выбраться на свет божий из глубины этого мрачного и удушающего лабиринта! Нет сомнения, что в настоящее время здешний край — средоточие всех современных вопросов; но где же ключ от совокупности причин и событий, ключ, без которого невозможно и думать об их недоступной сокровищнице. Это известно, конечно, и мне, представленному здесь единой божией благодати, своим личным успехам и своим собственным средствам.

Вот, кажется, больше, нежели достаточно, для спасения своей личной и литературной совести.

Что-то дается на родном Севере и особенно в нашем милом привычном круге? Если бы я не боялся нескромности, то, конечно, не стал бы утаивать, что несколько повременных строчек от Вас преисполнили бы меру моей признательности за драгоценное Ваше ко мне расположение.

Затем, попросив Вас оживить меня в благосклонной памяти Ваших домашних и представить мое глубочайшее почтение Его Сиятельству князю Александру Николаевичу,³⁹ с чувством душевной преданности в нелицемерном уважении имею честь и т. д.

³⁸ Так проходит земная слава (лат.).

³⁹ Голицын, А. Н. См. прим. 16.

Второе письмо написано Тепляковым по пути из Константинополя в Афины на австрийском пароходе «Мария-Доротея». Имеется письмо на французском языке: очевидно, писцом переписан французский текст и перевод на русский язык.⁴⁰ На переводе позднейшая карандашная помета неизвестной рукой: «Салтыков». Определяется как письмо «Салтыкову, Сергею Васильевичу (графу)».⁴¹

Приводим текст письма.

На море 24 марта 1837.
5 апреля

Многоуважаемый Граф.

Лучше поздно, чем никогда, как говорит старинная пословица. Газеты, вероятно, уже сообщили вам о всех ужасах чумы, которая не переставала до сих пор исключительно поглощать все наши мысли. Я не буду пытаться описать вам невыразимыя лишения, которым подвергло нас это страшное бедствие. Довольно сказать вам, что, получив в довершение несчастья в это же время известье о смерти моего отца, — известие, пагубное для меня во всех отношениях, — я до сих пор не мог не только предаться моим обязательным занятиям, но, что важнее, напомнить о себе тем лицам, благосклонность которых никогда не изгладится из памяти моего сердца. Не зная, кроме того, застанет ли Вас это письмо в Петербурге, я посылаю его только наудачу, так как наш милый Гавриил Степанович <Попов, — Е. Ф.> произвольно прервал всякую переписку со мной. Тысячи догадок осаждают мое воображение, чтобы объяснить мне причину этого, и с вашей стороны было бы немалым одолжением, многоуважаемый Граф, помочь мне разрешить эту непостижимую задачу.

Итак, нашего чудного Пушкина нет больше на земле. Сердце обливаётся кровью и раздирается от негодования при мысли о тех причинах и руке, которыми подобная жизнь похищена у отечества, прославленного гением поэта. Вы, самый близкий из его соседей, будете, может быть, в состоянии согласовать те различные рассказы, которые доходят до нас по этому поводу. Кроме рассказа о великодушных утешениях, которыми е. в. государь соизволил смягчить последние минуты покойного, мне передают об истинно трогательных заботах, посвященных ему г-жей Хитровой до последнего его вздоха. Если бы можно было, не становясь слишком смелым, умолять графиню довести до сведения этой дамы, какие чувства возбудило в моей душе подобное великодушие, она была бы, может быть, довольно вспомнить о человеке, который счел бы себя счастливым, если бы мог когда-нибудь выразить ей сам все уважение, должное благородной теплоте ее сердца, полного такого сочувствия таланту, такого сострадания к несчастью. . .

Все, что я могу сказать вам об очарованных берегах Босфора, ограничится указанием на ту маленькую разницу, какая существует между Востоком поэзии, так могуче действующим на ум проезжего путника, и тем же самым Востоком, столь неудобоваримым для чиновника, прикованного волей-неволей к его почве. Одним словом, в этом последнем случае ваша прекрасная столица кажется мне несравненно более приятной, и будет большим несчастьем, если я не докажу Вам этого лично в течение будущей зимы.

⁴⁰ ИРЛИ $\frac{9272(3)}{\text{ЛIII б. 4}}$, лл. 12, 12 об, 13, 13 об.

⁴¹ Письмо ошибочно определено как адресованное графу Сергею Васильевичу Салтыкову, который не имел графского титула. Если считать, что письмо адресовано графу Салтыкову, которого Тепляков дважды упоминал в дневнике, то определить, о ком идет речь, не зная имени или инициалов, не представляется возможным, так как в Петербурге графов Салтыковых было несколько.

Соблаговолите засвидетельствовать мое почтение Графине, вместе с уверениями, что мне совершенно невозможно забыть ее доброту ко мне. — Точно так же Графине, вашей матушке. Если вы найдете возможным почтить это письмо несколькими строками ответа, то потрудитесь поручить его г-ну *Любимову*, служащему в Азиатском департаменте Министерства иностранных дел, и, главное, не забудьте сообщить мне какие-нибудь подробности о том, как проводите вы теперь время среди наших общих знакомых. Кланяюсь всем добрым душам из их числа, которые еще удостаивают помнить обо мне. Прежде всего соблаговолите, конечно, засвидетельствовать мое глубочайшее почтение е. с. князю Александру Николаевичу, также Елисавете Михайловне. Не забудьте также осыпать от моего имени упреками этого милого, хоть и жестокого Гавриила Степановича.

Пишу вам эти строки в виду Троянской равнины, на которую мне не хочется даже взглянуть еще раз после моего паломничества 1834 года. Выехав вчера из Константинополя, чтобы отправиться курьером в Афины, я занят в настоящую минуту только этим письмом, нашим военным бригадом, ожидающим меня в Смирне, блюдом восхитительных устриц из Галлиполи и еще более восхитительным стаканом векового кипрского вина (извините, если за неимением лучшего я делаю гастрономическую ошибку), который наливает мне мой добрый красный англичанин, капитан парохода «*Мария-Доротея*», находясь на котором, я, между нами будь сказано, очень мало забочусь обо всех гомеровских героях, и прошу вас, Граф, принять уверение в моем совершенном уважении и преданности.

В. Тепляков.

Тепляков на всю жизнь остался «одним из усерднейших поклонников <...> гения» Пушкина.⁴² По-видимому, ему предлагали написать стихи на смерть Пушкина. В письме к А. П. Бутеневу от 30 мая 1837 г.⁴³ он объясняет, почему не может это выполнить: «Что касается стихов в память великого поэта, я, конечно, чувствую полную их своевременность, но, отвлеченный всеми мелочами, противоположными поэзии, могу ли я в этот момент думать о них. Бог ли не хочет больше моих песней, или я стал львом басни в борьбе с комаром, — признаться Вам, я чувствую себя скорее глупым мужиком, нежели поэтом, с тех пор, как я окунулся в эту атмосферу этикета, окруженную грязью и чумою».⁴⁴

В письме к брату от 31 июля 1838 г. он писал из Каира, что «в Иерусалиме исповедовался и приобщался <...> в литургии, которую по моему желанию совершил патриарший наместник, были поручены небесной благодати все милые моему сердцу. Потом молились за усопших, за тех, которые никогда не умрут в его памяти; в их числе находилось имя Пушкина».⁴⁵

В мае 1840 г. Тепляков простился с Константинополем и поехал во Францию. В Париже посещал салоны, где пользовался большим успехом, увлекая всех рассказами о востоке.⁴⁶

Тепляков путешествовал также и по Италии. В Риме он посещал мастерские прославленных скульпторов и художников, бывал в музеях и картинных галереях, встречался с выдающимися людьми Италии. Римский папа Григорий XVI заинтересовался личностью русского путешест-

⁴² В. Г. Тепляков — П. А. Плетневу 8/20 марта 1837 г.: «Русская старина», 1896, т. 86, № 4, стр. 210.

⁴³ Бутенев А. П. (1787—1866). Дипломат, с 1830 г. посол в Константинополе.

⁴⁴ «Русская старина», 1896, т. 88, № 10, стр. 236.

⁴⁵ «Отечественные записки», 1843, т. 27, стр. 74.

⁴⁶ См. письмо к брату от 13 марта 1840 г.: «Русская старина», 1896, т. 85, № 1, стр. 179, прим.

венника и пригласил его к себе. Готовясь к этой встрече, Тепляков, по свидетельству биографов, менее чем за 2 недели изучил итальянский язык и многочисленному обществу в Ватикане сделал блестящий доклад о путешествии по Востоку. Папа Григорий XVI поручил Теплякову разобрать в архиве документы процесса Беатриче Ченчи⁴⁷ и написать ее биографию. Но что-то помешало ему выполнить это поручение. Разнообразная интересная жизнь не давала радости и покоя. После подавления декабрьского восстания, в пору николаевской реакции, неудовлетворенность и разочарование овладели передовыми людьми общества. Не избежал этого состояния и Тепляков, человек чувствительный и болезненный.

«Скука, как червь, не умолкая, грызла сердце бедного скитальца, тщетно убежавшего от самого себя», — писал о Викторе Григорьевиче его брат.⁴⁸ Незадолго до смерти Тепляков писал брату: «Я видел все, что только есть любопытного в подлунном мире, и все это мне надоело до невыразимой степени».⁴⁹

Рано оборвалась жизнь «Мельмота-скитальца», как называли современники Теплякова. Он умер осенью 1842 г. в Париже 38 лет. Был похоронен на Монмартрском кладбище.



⁴⁷ Героиня одного из знаменитых итальянских уголовных процессов XVI в.

⁴⁸ «Отечественные записки», 1843, т. 28, стр. 74.

⁴⁹ «Русская старина», 1896, т. 85, № 1, стр. 179.

В. Э. ВАЦУРО

К ИСТОРИИ ПУШКИНСКИХ ИЗДАНИЙ

(ПИСЬМА О. М. СОМОВА К К. С. СЕРБИНОВИЧУ)

Публикуемые ниже материалы раскрывают перед нами некоторые эпизоды цензурной истории альманахов «Северные цветы», «Подснежник» и «Литературной газеты». Детально исследованная с фактической стороны уже в начале нашего века,¹ она все же содержит известное количество «белых пятен». И это понятно. Ни журналы заседаний Цензурного комитета (сохранившиеся с лакунами), ни рапорты цензоров не раскрывают ее целиком. Она продолжается за пределами официального делопроизводства. В протоколах цензурных комитетов получали отражение только спорные случаи, которые требовали коллективного решения или вмешательства третейского судьи. Но частные изменения, вносимые цензорами в текст, вынужденная автоцензура слов и строк, наконец, длительные споры между автором (или редактором) и цензором — вся повседневная дипломатия, входившая как необходимый элемент в деятельность издателя и составлявшая собственно, по выражению А. В. Никитенко, «тяжбу политического механизма с искусством», не закреплялась документально и почти полностью пропала для историков. Тем большее значение приобретают данные переписки издателей с цензорами, отчасти восполняющие этот пробел. К этой группе материалов и относятся публикуемые ниже письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу, которые хранятся в Центральном государственном историческом архиве (Ленинград), в фонде К. С. Сербиновича (ЦГИА, ф. 1661, оп. 1, ед. 1521).

Фигура Константина Степановича Сербиновича (1797—1874) в высшей степени симптоматична для эпохи всеобщей бюрократизации, наступившей с первыми же годами николаевского царствования. Педантичный и осторожный, не обремененный излишними принципами выученик полоцких иезуитов, он сумел сохранить позицию золотой умеренности в борьбе противоположных общественных и литературных лагерей. «Наружность Сербиновича и вообще обращение, — писал о нем впоследствии Погодин, — носило следы полоцкого иезуитского воспитания, которое и помогало ему держаться при всех начальниках, самых противоположных. . . Умеренность и осторожность, исправность, благоразумие — его достоинства, и он представлял тип петербургского чиновника в хорошем смысле. Резких сужде-

¹ См., например: В. Гаевский. Дельвиг. «Современник», 1854, № 9, отд. III, стр. 38—56; С. Переселенков. Материалы для истории отношений цензуры к А. С. Пушкину. В кн.: Пушкин и его современники. Вып. VI. СПб., 1908, стр. 2—4; Н. К. Замков. 1) К истории «Литературной газеты» барона А. А. Дельвига. «Русская старина», 1916, № 5, стр. 145—281; 2) Архивные мелочи о Пушкине. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXIX—XXX. Пгр., 1917, стр. 71—77; 3) К цензурной истории произведений Пушкина. Там же, стр. 49—62.

ний, порицаний ни лиц, ни вещей от него нельзя было услышать никогда».²

В 1826 г. этот человек вошел в Санкт-Петербургский цензурный комитет, а в 1829 г. его цензурская подпись уже стоит на рукописи «Северных цветов». Его дневниковые записи начиная с 5 декабря 1829 г. содержат сведения о замысле «Литературной газеты».³ Так начинается систематическое общение Сербиновича-цензора с «пушкинским кругом».

Некоторые специфические особенности интересов и биографии Сербиновича делали его по крайней мере приемлемым цензором для пушкинских изданий. Он был не чужд литературе и в последние годы жизни Карамзина усердно помогал ему в его исторических занятиях. Постепенно завязывается его знакомство с кругом учеников и последователей Карамзина. Он принят в доме Жуковского; его знают Вяземский, А. И. Тургенев, связи с которым у него не прекращаются до 1840-х годов. Вольно или невольно Сербиновичу случалось и становиться на защиту писателей пушкинского круга от журнальных инсинуаций; так, 27 мая 1830 г. он подавал особое «мнение» — рекомендацию запретить пасквиль М. А. Бестужева-Рюмина «Сплетница» с грубыми нападками на Пушкина, Дельвига и др.⁴ Во всяком случае, когда 21 января 1830 г. Сербинович был «откомандирован» «на неопределенное время» «к особнным занятиям... при г. товарище министра народного просвещения», издатели «Литературной газеты» имели случай пожалеть о нем, став перед необходимостью отвечать на мелочные и бессмысленные придирки нового цензора Н. П. Щеглова. Пушкин даже обращался к попечителю учебного округа К. М. Бороздину с просьбой, «если только это возможно, возвратить <...> г. Сербиновича» (XIV, 64—65). 12 февраля 1830 г., посылая бывшему цензору в подарок экземпляр «Северных цветов», О. М. Сомов пишет: «Я к вам с старым долгом и старою песней, которую напеваю уже более двух недель: *когда вы снова будете цензурировать „Литературную газету“?* Скажите, неужели мы должны вовсе потерять надежду с нашим кротким и миролюбивым детищем? Бога ради, дайте нам хоть радостную весточку, хоть надежду жизни».⁵

Таким адресат публикуемых писем. Корреспондент его, Орест Михайлович Сомов (1793—1833), в свое время близкий к декабристам критик, прозаик и поэт, выступает здесь в функции секретаря издания. На нем почти полностью лежала повседневная работа по курированию дельвиговских альманахов и «Литературной газеты». Среди современников держалось мнение, что Дельвиг и Сомов составляли своего рода «журнальный дуумвират».⁶ По-видимому, это мнение преувеличено. Из публикуемых писем очевидно, что тон в газете задавали Пушкин, Дельвиг, Вяземский. К началу 1830 г. Сомов и не мог иметь решительного влияния на дела дельвиговских изданий. Профессионал-литератор, без службы, средств и связей, он в течение нескольких лет вынужден был сотрудничать в «Се-

² Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. IV. СПб., 1891, стр. 149.

³ Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича. Публикация В. С. Нечаевой. Литературное наследство, т. 58, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 258.

⁴ Н. К. Замков. Архивные мелочи о Пушкине. Ср. также известную историю с пропуском памфлетного стихотворения Вяземского «Цензор» («Славянин», 1830, № 1), разрешение на которое тоже было подписано Сербиновичем. См.: А. И. Егоркин и И. А. Шляпкин. Литературные дела архива Цензурного комитета. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXIХ. Пгр., 1917, стр. 98—130.

⁵ ЦГИА, ф. 1661, оп. 1, ед. 1521, л. 36.

⁶ См.: В. В. Данилов. Литературные материалы и очерки. Варшава, 1908, стр. 14; В. Нечаева. Пушкин в дневнике К. С. Сербиновича. Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 257; П. А. Катенин. Воспоминания. Литературное наследство, т. 16—18, 1934, стр. 638.

верной пчеле», где, по словам Греча, нес тяжкие обязанности «литературного илота». Одновременно он помогал Дельвигу в издании «Северных цветов». Близость и привязанность его к Дельвигу дали ему доступ к «пушкинскому кругу», но окончательного сближения, по-видимому, все же не произошло. А. И. Дельвиг, мемуарист чрезвычайно точный, сообщает, что отношение Пушкина к Сомову оставалось несколько настороженным, как к недавнему сотруднику враждебного издания.

Все это накладывает известный отпечаток на записки Сомова к Сербиновичу. Отсюда и его легкое пренебрежение к патриарху карамзинизма — «московскому далай-ламе литературному» — И. И. Дмитриеву (письмо № 3), и определение строчки «Эпилога» Языкова как «пошлого стишка», и острая заинтересованность в поэтах «периферии» пушкинского круга, которые самому Сомову были и лично, и литературно более близки, чем Вяземский или Пушкин, — в Розене, в Теплякове (письма №№ 5, 7). Но здесь есть и другое обстоятельство — и крайне существенное. За простодушием и дружеской доверительностью сомовских записок кроется постоянная дипломатия. Сомов пишет к цензору — и никогда об этом не забывает. В конечном счете все его попутные оценки, случайно оброненные замечания имеют целью «выгородить» от цензурных изъятий то стихи Баратынского (письма №№ 2, 3), то «Эпилог» Языкова (письмо № 5), то «Странников» Теплякова (письмо № 7). В иных случаях это удается — стихи Баратынского и Языкова появляются полностью. Эта длительная борьба, однако, достигает апогея, когда речь заходит о полемических статьях Пушкина, как известно, подвергавшихся наряду с прочими пушкинскими произведениями цензуре Николая I.

Настороженно-недоброжелательное отношение правительства к журнальной полемике, легко приобретающей политический характер, было общеизвестно, и статьи такого рода, попав в сферу высочайшего внимания, скорее всего могли ожидать запрещения.

1 декабря 1827 г. Сомов сообщает Сербиновичу о некоей статье, которую он называет «Мысли разных лиц, без подписи, в коей с именем одни только стихи Пушкина» (письмо № 1). Стихи эти — отрывок «Не знаю где, но не у нас...». Отрывок вместе со статьей был переслан Бенкендорфу и показан ему малозначимым. Бенкендорф не стал «утраждать государя» и передал все в обычную цензуру. Между тем анонимная статья «Отрывки из писем, мысли и замечания» тоже принадлежала Пушкину и касалась острых вопросов литературной жизни. Бенкендорф не понял приема журнальной конспирации. Подпись «А. Пушкин» под стихами создавала впечатление, что неизвестный автор цитирует Пушкина, — автор же этот, кто бы он ни был, высочайшей цензуре не подлежал.

Конечно, Сомов знал истинного автора статьи — его письма не оставляют сомнений на этот счет.⁷ Формула его письма призвана дезориентировать и Сербиновича. И это не единственный случай. 13 января 1830 г. Сомов опять отводит от Пушкина подозрения в возможном авторстве — на этот раз речь идет о важной полемической статье Пушкина об «Истории русского народа» Полевого. «Доставленная нам статья» — эти слова записки позволяют думать, что автор ее, во всяком случае, не принадлежит к редакции; ближайшее же участие Пушкина в редакционных делах было Сербиновичу известно (письмо № 13). А через девять дней Сомов отвечает на неудовольствие Сербиновича в связи с напечатанием стихо-

⁷ См. письмо № 11, а также его письмо В. Ф. Одоевскому от 28 декабря 1829 г., где он раскрывает авторство Пушкина для рецензии на «Адольфа» Б. Констан в переводе Вяземского. (Литературное наследство, т. 58, М.—Л., 1952, стр. 92). Подробно об этом (с цитацией письма) см. в нашей статье «Подвиг честного человека». «Прометей», 1968, № 5).

творения Вяземского «К ним» — полупамфлетных стихов, с политической подосновой — и оправдывается технической невозможностью остановить печатание (письмо № 14).

Мы остановимся еще только на двух эпизодах литературно-общественной борьбы 1829—1830 гг., о которых нам рассказывают письма Сомова. Оба они связаны с именем Булгарина. В письме от 8 ноября 1829 г., прося Сербиновича сохранить в тайне отзыв о болгаринском романе «Иван Выжигин», Сомов замечает: «Булгарин как-то всегда узнавал прежде печати то, что ему должно было узнать после». Осведомленность Сомова здесь вне сомнения, так как в недавнем прошлом он — сотрудник «Северной пчелы». Фраза же его, брошенная как бы случайно, в конце 1829 г. приобретала особую многозначительность, так как в это время в литературных кругах стали распространяться слухи о плагиате Булгарина из непечатанной трагедии Пушкина «Борис Годунов». 23 декабря М. П. Погодин сообщает со слов драматурга барона Розена, что «Годунова» удерживают в III отделении до выхода в свет романа Булгарина «Димитрий Самозванец». Отрывок из этого романа появился в свет в ноябре 1829 г.,⁸ и в нем, по словам Погодина, похищено «место из Географии» (т. е. из сцены «Царские палаты» «Бориса Годунова»), на что будто бы Пушкин хочет сделать намек в печати.⁹ В феврале 1830 г. Булгарин в письме к Пушкину пытается опровергнуть эти слухи (XIV, 67), но убеждение современников было твердо. «Печатный намек», о котором писал Погодин, 6 апреля 1830 г. появился в «Литературной газете».¹⁰

Вопрос о знакомстве Булгарина с рукописным текстом трагедии и хронологии этого знакомства не является окончательно решенным.¹¹ Однако осведомленные современники были убеждены, что Булгарин знакомится с произведениями до печати, вероятно получая их из рук цензуры.¹² Сомов говорит об этом, как о достоверном факте, за месяц с лишним до того, как стали распространяться слухи о похищении сцен из «Бориса Годунова». Не исключено, что убежденность пушкинского круга в плагиате Булгарина в 1829 г. опиралась в значительной мере на информацию Сомова.

Вторично Булгарин появляется на страницах писем Сомова накануне выхода первого номера «Литературной газеты», на грани острого и открытого столкновения с пушкинским кругом. Н. И. Греч в своих воспоминаниях относил его начало к декабрю 1829 г., когда Булгарин, узнав от Сомова, что в новой газете его будут «ругать», «сел за письменный стол и

⁸ «Сын отечества и Северный архив», 1829, № 45. — Объявление о выходе журнала помещено в «Северной пчеле», 1829, 9 ноября (№ 135), стр. 2, рядом с объявлением, гласящим «Поступило в печать и выйдет в свет в январе или в половине февраля 1830 года новое сочинение Ф. В. Булгарина, под заглавием: „Димитрий Самозванец, исторический роман“». Все 4 части романа предполагалось выпустить вместе (там же, стр. 2).

⁹ Письмо Погодина С. П. Шевыреву: «Русский архив», 1882, кн. 3, тетр. 5, стр. 124. По-видимому, со слов Погодина Шевырев сообщал об этом Соболевскому 15/27 февраля 1830 г. (Литературное наследство, т. 16—18, 1934, стр. 744).

¹⁰ «Литературная газета», 1830, т. 1, № 20, стр. 161 (в статье А. А. Дельвига «В 39 № „Северной пчелы“»).

¹¹ Подробно см.: Г. О. Винокур. Кто был цензором «Бориса Годунова»? В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 203—214; последующую полемику по этому вопросу см.: Б. П. Городецкий. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году? «Русская литература», 1967, № 4, стр. 109—120, и статью А. А. Гозенпуда в настоящем томе. Заметим, что предметом дискуссии является вопрос о цензоре трагедии в 1826 г., возможность знакомства Булгарина с текстом ее в 1829 г. не оспаривается (Б. П. Городецкий. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году?, стр. 116—117).

¹² См. также аналогичное замечание В. Ф. Одоевского в письме к Кюхельбекеру 1825 г. в кн.: П. Н. Сакулин. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель, т. 1, кн. 1. М., 1915, стр. 292.

написал статью на объявление о „Литературной газете“, стал бранить и унижать ее еще до выхода первого номера.¹³

По письмам Сомова можно несколько уточнить рассказ Греча и восстановить хронологию этой полемики. Объявление, о котором пишет Греч, было напечатано в «Московском телеграфе»¹⁴ и разослано отдельно по городам. В нем содержалось уверение, что участники «Северных цветов» будут сотрудничать и в «Литературной газете». Тогда Булгарин, уже знавший, что новая газета выступит против него, написал не дошедшее до нас письмо Дельвигу, угрожая печатным опровержением (см. письмо № 11). Опытный журнальный делец, он понимал, что этот литературный скандал отпугнет какую-то часть подписчиков газеты. Формальные основания возразить у него были, так как сам он был одним из участников «Северных цветов». Редакция газеты спешно попыталась исправить оплошность и напечатала новый вариант объявления с «дополнением», о котором и пишет Сомов; «дополнение» составляли слова: «Разумеется, что гг. издатели журналов <речь, конечно, идет в первую очередь о «Сыне отечества» и «Северном архиве»>, будучи заняты собственными повременными изданиями, не входят в число сотрудников сей газеты». Программа эта, напечатанная с опозданием, была приложена к первому номеру газеты и, по-видимому, даже не ко всем экземплярам.¹⁵ Таким образом, второй вариант программы был средством не нападения, а защиты.¹⁶

Дальнейший ход дела известен. Булгарин с деланным недоумением заявил в своей газете: «В первом объявлении, разосланном по городам, слова сии (о сотрудниках, — В. В.) были без оговорки; в объявлении же, приложенном к первому номеру Л. Г., пояснено, что издатели журналов, разумеется, не могут участвовать в Литер. газете». Издатель «Северной пчелы» намекал, что новая газета с первых же дней приобретает полемический и корпоративный характер; при крайне настроенном отношении правительства к полемике и особенно к писательским корпорациям, такой намек должен был привлечь внимание III отделения. Далее следовало прямое предупреждение подписчикам, что по количеству авторов новая газета будет беднее, чем «Северные цветы»: «Мы получили письма от двух писателей, прозаика и поэта, не журналистов, которые поручают нам известить публику, что и они не могут участвовать в издании „Литературной газеты“, хотя и помещали свои статьи в „Северных цветах“, ибо участвуют в другом издании».¹⁷ Так начиналась борьба «словесности» с «коммерцией», вылившаяся в ближайшие месяцы в острейшие столкновения литературно-политического характера.

В письмах Сомова к Сербиновичу, как в капле воды, отражаются сложные и значительные явления литературной жизни эпохи. В них рассеяно множество незначительных на первый взгляд сведений, которые, однако, могут дополнить недостающие звенья в цепи литературных фактов и помочь им развернуться в многообразные исторические картины. Это и дает им право на внимание исследователя и читателя.

Ниже приводятся тексты писем.

¹³ Н. И. Греч. Записки о моей жизни. Изд. «Academia», М.—Л., МСМXXX, стр. 700.

¹⁴ «Московский телеграф», 1829, ч. 30, № 24, стр. 470.

¹⁵ См. комментарий М. Л. Гофмана к «Дневнику А. Н. Вульфа» за 1828—1831 гг. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXI—XXII. Пгр., 1915, стр. 266—267.

¹⁶ Письма Сомова уточняют, таким образом, традиционную точку зрения, укрепившуюся после статьи В. В. Гиппиуса «Пушкин в борьбе с Булгариным в 1830—1831 гг.» (В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 235—236).

¹⁷ «Северная пчела», 1830, № 3, 7 января, стр. 3.

Милостивый государь
Константин Степанович!

Вчерашний день я два раза был у вас, но не имел удовольствия найти вас дома и потому решил оставить у вас статьи, мною привезенные: недо-конченную мною повесть или отрывок «Гайдамак»,¹ которой окончание непременно доставлю вам дня чрез два, и «Мысли» разных лиц, без подписи, в коих с именем одни только стихи Пушкина.² Стихи сии, равно как и самую сию статью, отдавал я г. Фон-Фоку,³ а он представлял их А. Х. Бенкендорфу, для рассмотрения КЕМ все стихи Пушкина рассматриваются. А. Х. Бенкендорф сказал, что для сих маленьких стишков не стоит утруждать г<осударя> и м<ператора> и что они могут быть пропущены с одобрения цензуры. Итак, теперь, с полною надеждою на ваше благорасположение и снисхождение, обращаюсь к вам, прося вас покорнейше сделать мне величайшую милость, одобрить как сии статьи, так и приложенные стихи к напечатанию. Стихи в особом пакете были в духовной цензуре и были одобрены архимандритом Иннокентием; под пьесою же г. Григорьева подписал он, что она не следует в духов<ную> ценз<уру>.⁴ Если бы можно было все помянутые статьи или хотя «Мысли» получить сегодня, ибо типография ожидает, а время сближается. — Не сердитесь на меня, почтеннейший Константин Степанович! что беспокою вас слишком часто и слишком много: кажется, после этого уже очень немного останется, и скоро мы перестанем вас озабочивать, jusqu'à nouvel ordre.* т. е. до будущего года.

С совершенным почтением, преданностию и благодарностию имею честь быть Ваш

милостивого государя
покорнейший слуга
Орест Сомов.

Декабря 1-го дня
1827.

¹ «Отрывок из малороссийской повести» П. Байского (О. М. Сомова) «Гайдамак» появился в «Северный цветах на 1828 год», СПб., 1827, стр. 227—300.

² «Мысли» разных лиц — «Отрывки из писем, мысли и замечания», принадлежавшие Пушкину. Напечатаны в «Северных цветах на 1828 год», стр. 208—226, с купюрами, частью — цензурного характера. С подписью «А. Пушкин» — стихи «Не знаю где, но не у нас...», которые в контексте статьи воспринимаются как цитация (см. вступительную статью).

³ Фон-Фок Максим Яковлевич (1777—1831) — управляющий III отделением; ближайший помощник Бенкендорфа.

⁴ В духовную цензуру, по-видимому, отдавались «Псалом XII» Ф. Н. Глинки, «Кончина благотворителя» и «Пророчество Мессии» П. Ободовского. Иннокентий (Иван Алексеевич Борисов, 1800—1857), архимандрит (с 1826 г.) — видный богослов, проповедник и историк церкви; член Духовно-цензурного комитета. Пьеса В. Н. Григорьева (1803—1876), вероятно, «Сетование. (Израильская песнь)» («Северные цветы на 1828 год», стр. 57 второй пагинации).

2

Милостивый государь
Константин Степанович!

Имею честь препроводить при сем еще три небольшие стихотворения и довольно большую повесть в прозе, сочиненную В. Д. Титовым,¹ племянником Д. В. Дашкова. Подпись под нею есть греческая перифраза его имени, или анаграмма.² Если можно, сделайте одолжение, удостойте ее

* Впредь до нового распоряжения (франц.).

поскорее вашим одобрением, ибо она непременно пойдет в печать на сей же неделе. Если окончание статьи П. П. Свинына³ вами подписано; также если стихотворение г. Ротчева «Видение Иоанна»⁴ доставлено вам с одобрением из духовной цензуры, то покорнейше прошу вас и оные мне доставить. Я трижды заезжал к вам, но не имел удовольствия застать вас дома. Я хотел просить вашего разрешения двум следующим стихам Баратынского, коих вы не пропустили;⁵ мне кажется, что высокий предмет оправдывает в них поэта и никак их даже самый строгий из людей Духовного звания не сочтет кошунством. Впрочем, предаюсь, как и во всем, на ваше благорассуждение, имея честь быть с совершенным почтением и преданностью ваш,

милостивого государя

покорнейший слуга

Ноября 27 дня, 1828.

О. Сомов.

¹ Титов Владимир Павлович (а не В. Д.) (1807—1891) — критик и эстетик, активный сотрудник журнала «Московский вестник», один из видных «любомудров». Его повесть — «Уединенный домик на Васильевском» («Северные цветы на 1829 год», стр. 147—217) — переработка устной новеллы Пушкина, рассказанной у Карамзиных. О «настойтельном желании» Дельвига напечатать эту повесть в «Северных цветах» см. письмо Титова к А. В. Головину от 29 августа 1879 г. (А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. 1, М., 1912, стр. 158). См. также: Т. Г. Цявловская. Влюбленный бес. (Неосуществленный замысел Пушкина). В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 112, где процитирована и часть письма Сомова.

² Повесть Титова была подписана псевдонимом «Тит Космократов». Корни греческих слов kosmos (мир) и kratoō (владею) составляют кальку имени «Владимир».

³ О какой статье Свинына идет речь, — неясно. В альманахе она не попала, так как после получения «Уединенного домика на Васильевском» для нее не осталось места. 25 февраля 1829 г. Сомов писал Свиныну: «Милостивый Государь Павел Петрович! Статья, которую Вы по благосклонности своей меня одолжили, совсем уже приготовлена была для печати (чему свидетельством может послужить прилагаемая тетрадь), одобрена цензором и пр.; но барон Дельвиг, дав между прозою „Северных цветов“ место одной повести „Отменно длинной, длинной, длинной“, стеснил тем пределы, назначенные в альманахе для прозы, и потому мы не могли поместить, к сожалению нашему, прекрасной вашей статьи, которая гораздо важнее многих повестей.

С прискорбием расстаюсь я с сею статьею; но не смею удерживать ее и повинуюсь вашему требованию. Принося благодарности мои и за доброжелательство ваше к „Северным цветам“, и за приятный ваш подарок, препровождаю при сем книжку „Северных цветов“ и покорнейше прошу удостоить ее благосклонного приема.

Я еще в долгу у вас: не поздравил вас в новом, брачном житье-бытье. Виноват! но надеюсь на вашу снисходительность и прошу вас принять искреннейшее мое поздравление, равно как уверение в совершенном почтении и преданности, с каковыми всегда имею честь быть Ваш

Милостивого государя

покорнейший слуга О. Сомов.

25 февраля 1829.

(ГПБ, ф. 679 (Свинына), № 113, л. 1—2)

⁴ Ротчев Александр Гаврилович (1806—1873) — поэт и переводчик. Его стихотворение «Видение Иоанна» в альманахе не появилось; было напечатано в «Московском телеграфе», 1829, ч. 25, № 3, стр. 341—342 (цензурное разрешение 1 марта 1829 г.).

⁵ Речь идет о строках стихотворения Баратынского «Не подражай: своеобразен гений», где есть христианская символика («С Израилем певцу один закон: Да не творит себе кумира он»); очевидно, к тому же стихотворению относится просьба Сомова в письме 6 декабря 1828 г.: «Если можно, прошу вас также уведомить меня теперь о судьбе часто упоминаемых стихов Баратынского (ЦГИА, ф. 1661, оп. 1, ед. 1521, л. 40 об.). Вопрос об этих стихах был вынесен Сербиновичем на заседании Цензурного комитета 4 декабря 1828 г.; комитет нашел возможным допустить их к печати (Лит. Музеум. Цензурные материалы 1-го отд. секции Гос. архивного фонда. 1. Пб., 1922, стр. 339—340).

Еще к вам просьба, милостивый государь Константин Степанович! Оградите знаменем «Бесенка» Баратынского,¹ который, право, добрый малый, несмотря на чертовское свое имя, и, кажется, земное его название должно быть или воображение, или мечта. Да вот еще статья за Карамзина, В. В. Измайлова, и московский далай-лама литературный (И. И. Дмитриев) настоятельно требует, чтобы поместить ее в Сев<ерных> цв<етах>.² — За все сие, за многотрудные для нас ваши подвиги, ангельское ваше терпение и христианское снисхождение непрестанно воссылаем мольбы наши о вас и просим вас искренно верить совершенному почтению и преданности, с коими писавый имею честь быть ваш

покорнейший слуга
О. Сомов.

18 Декабря 1828.

¹ Стихотворение «Бесенок» Баратынского напечатано в «Северных цветах на 1829 год», стр. 187—189 второй пагинации.

² Статья В. В. Измайлова «О новой журнальной критике» (там же, стр. 249—256) в защиту Карамзина в связи с резкой критикой «Истории государства Российского» в «Московском вестнике» (1828, №№ 19—21). См. об этом: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. II. СПб., 1889, стр. 234—264. С 1820-х годов и до своей смерти в 1837 г. Дмитриев безуспешно пытался создать единый фронт последователей Карамзина. См.: И. И. Дмитриев. Сочинения. Ред. и прим. А. А. Флоридова, т. II. СПб., 1895, стр. 63; см. также стр. 157—158, 315, 316, 324).

Милостивый государь
Константин Степанович!

Благословяете ли тиснуть пьесу Шевырева так, как она теперь?¹ Да что прикажете окончательно с застиксовскими журналистами?² Благоволите ли дать им цензурное разрешение на объявление о их журнале? Скажите, что можно и чего нельзя напечатать?

Вот еще моя слезная просьба: нельзя ли сделать отеческую милость, поскорее и, если можно, завтра же прислать мне обратно «Оборотня» моего?³ ибо за ним дело остановилось в типографии, а у меня останавливалось за писцом, который пишет очень медленно и живет в Смольном монастыре.

Кроме сего, имею честь препроводить к вам еще несколько стихотворений, означенных на обороте; а посланные мною за два дни перед сим покорнейше вас прошу доставить мне обратно.

Со истинным почтением и преданностию имею честь быть ваш,
милостивого государя,
покорнейший слуга
О. Сомов.

15 Марта 1829.

15 марта препровождаются:

Проза

Оборотень — Сомова

Стихотв<орения>

Песня — ***⁴

Альпугара — Познанского⁵

Не наша сторона⁶

Из прежних:

Партизанке классицизма — Шевырева

Литературное известие — А. Пушкина.

¹ Пьеса Шевырева «Партизанке классицизма» («Подснежник», СПб., 1829, стр. 167—169), где есть строки: «и кровью пламенной облитый Шекспира грозного кинжал». В письме от 13 марта 1829 г. Сомов писал: «Если в ней вам дико кажется

царственной кровью омытый кинжал, то сочинитель поручил мне царственную замечать пламенной» (ЦГИА, ф. 1661, оп. 1, ед. 1521, л. 16). В дальнейшем стихотворение перепечатывалось по тексту «Подснежника» (С. П. Шевырев. Стихотворения. Вступ. статья, ред. и прим. М. Аронсона. Изд. «Советский писатель», Л., 1939, стр. 62); письмо Сомова позволяет восстановить чтение «кровью царственной облитой» как измененное по соображениям автоцензуры.

² Застиковские журналисты — эпиграмма Пушкина «Литературное известие» («Подснежник», стр. 188). Написанная в 1825 г. (Литературное наследство, т. 58, 1952, стр. 48—49), она оказалась неожиданно актуальной в 1829 г., в период обострения борьбы Пушкина с Каченовским, на стороне которого выступил Надеждин.

³ «Оборотень» — народная сказка Сомова («Подснежник», 1829, стр. 189—225).

⁴ «Песня» — вероятно, А. Корсака («Подснежник», стр. 186—187).

⁵ Познанский Юрий Игнатьевич (1801—1878) — поэт, переводчик Мицкевича. «Альпугара» — перевод «Альпугарской баллады» из «Конрада Валленрода» Мицкевича.

⁶ Стихотворение «Не наша сторона» Ф. Глинки появилось в «Северных цветах на 1830 год» (СПб., 1829, стр. 23 второй пагинации).

5

Милостивый Государь Константин Степанович!

Вот и второе стихотворение барона Розена, который покорнейше вас просит, если можно, поскорее просмотреть оное; ибо первое почти уже напечатано.¹ Завтра, если позволите, я пришлю к вам за оным. Между тем позвольте вас попросить о разрешении карандашных уз на одно место в «Эпиллоге» Языкова. Он говорит:

Спасая божье дарованье.²

Это, кажется, относит он собственно к своим дарованиям, которые, по смыслу его слов, хочет спасти от лени и баловства студентской молодой своей прежней жизни. Впрочем, как вы заблагорассудите, а, кажется, это такой пошлый стишок, который не обратит ничего внимания.

С совершенным почтением и преданностью

имею честь быть Ваш

Милостивого Государя

покорнейший слуга

28 марта 1829.

О. Сомов

Р. С. Барон Розен, которого я ныне повивальной бабкой, свидетельствует вам свое почтение и полную, неизменную благодарность за снисхождение к его немецко-русской музе.³

¹ Розен Егор Федорович (1800—1860), барон, — поэт и критик, сотрудничавший в изданиях Пушкина и Дельвига. Второе стихотворение его — «Венценосной страдальце» («Подснежник», стр. 231—236). Первое — «Прощальная слеза» (там же, стр. 184—185), которое Сомов послал Сербиновичу 13 марта (ЦГИА, ф. 1661, оп. 1, ед. 1521, л. 16—16 об.).

² Под названием «Эпиллог» в «Подснежнике» было напечатано стихотворение Н. М. Языкова «Отъезд» (стихи 1—72 и 81—131, стр. 241; остальная часть стихотворения прислана раньше (там же, стр. 160) под названием «А. Н. Вульффу на отъезд его в армию»). Стих 127, о котором пишет Сомов, вошел в печатный текст. Об истории печатания этого стихотворения Сомов писал Языкову 9 апреля 1829 г.: «Алексей Николаевич Вульф перед отъездом в армию прислал две ваши пьесы: к нему и „Элегию“ для помещения в „Подснежнике“. Книжка уже была почти готова, когда Аладьин (издатель «Невского альманаха», с которым был связан Языков, — В. В.) доставил ваш Эпиллог, которым я заменил уже набранную вашу песню. Вот отчего я должен был обнаружить ваш аноним, чего бы, если б время позволило, никак не сделал. Пожалуйста, не сердитесь за это и не лишайте вперед „Подснежника“ и „Северных цветов“ ваших даяний» (ИРЛИ, 1493V11с11, л. 3, копия).

³ О правке Сербиновичем стихов Розена свидетельствует письмо Сомова от 19 февраля 1829 г.: «Из стихотворений одно уже вам известно, барона Розена „Черный ангел“, которому по вашему замечанию дал я заглавие „Ангел смерти“» (ЦГИА, ф. 1661, оп. 1, ед. 1521, л. 14).

Милостивый Государь
Константин Степанович!

Препровождаю к вам новую тетрадку моего обозрения и прошу снова благосклонного вашего о ней призрения: мне бы хотелось, если можно, получить ее обратно завтра утром, ибо типография, за моими недосугами и недугами (но, право, не за ленью), сидит покамест почти без дела. Еще одна, *сепаратная* статейка моей просьбы: чтобы покамест, до выхода *С<еверных> ц<ветов>*, суждение мое о «Выжигине»¹ оставалось покамест между нами. Я совершенно уверен в том, что от Вас никто не узнает тайн, исповедываемых вам на духу литературными грешниками, от них же первый есмь аз; но Булгарин как-то всегда узнавал прежде печати то, что ему должно было узнать после; и это написал я, чтобы сказать себе, как Погодин: *dixi et salvavi animam*.^{* 2}

С совершенным почтением и всегдашнею преданностию имею честь быть
Ваш

Милостивого Государя
покорнейший слуга
Сомов.

Ноября 8
1829

Р. S. То, что я сказал, касается не моих сочинений, а посторонних, и чтобы все досказать, не *Вами* цензурованных: знать наперед о моих Булгарин доселе не имел необходимости.

¹ «Выжигин» — «Иван Выжигин», «нравственно-сатирический роман» Ф. Булгарина. В «Северных цветах на 1830 год» О. Сомов дал подробный критический разбор романа Булгарина («Обозрение российской словесности за первую половину 1829 года», стр. 84—95). Появление разбора Сомова вызвало серию нападок на него в «Северной пчеле» (см.: «Северная пчела», 1830, № 4, 9 января, стр. 1—3; 1830, № 5, 11 января, стр. 1—2).

² Заключительные слова «Ответа издателя», написанного М. П. Погодиным в связи с полемикой об «Истории государства Российского» Карамзина («Московский вестник», 1828, № 21—22, стр. 190).

7

Милостивый Государь
Константин Степанович!

Вот еще несколько статей, с которыми я вам покорнейше бью челом! В прилагаемых листках найдете вы: 1) прозаическую статью княгини Волконской: «Отрывки из путевых ее записок» и стихотворения: Баратынского, 2) «Отрывок из поэмы: Вера и Неверие», 3) «Муза», Теплякова: «Странники». Пьеса прекрасная! нельзя ли ее как-нибудь выгородить от убавок? тем более, что в ней говорится не положительно, а в виде спора.¹

Ротчев, узнав, что стихотворение его «Видение» удержано цензурой, просил меня объяснить вам, что под таинственным лицом, к которому он обращается, разумел он Клару, которую у Гете в трагедии видит Эгмонт в минуту своей казни; и что Ротчев не назвал ее по имени только по каким-то личным своим причинам.² Впрочем, предоставляю сие на собственное ваше благоусмотрение.

Здесь же вложена небольшая статья для Царскосельского альманаха. Подпись под нею: *Влиде* есть анаграмма имени сочинителя, молодого б<арона> Дельвига, офицера Павловского полка.³

* Сказал и спас душу (лат.).

С совершенным почтением и преданностью имею честь быть Ваш
Милостивого Государя

покорнейший слуга
О. Сомов.

Ноября 22-го дня
1829

Р. С. Если финские мои письма вами одобрены, то потрудитесь мне их доставить.⁴

¹ Все упоминаемые Сомовым стихотворения и «Отрывки из путевых записок» кн. З. А. Волконской были напечатаны в «Северных цветах». Стихотворение В. Г. Теплякова «Странники» появилось с цензурными купюрами, в частности в том месте, где второй странник отрицает любовь — «божественный союз» душ. Сомов писал Теплякову 3 февраля 1830 г., что «Пушкин, как и Дельвиг, „очень хвалит“ это стихотворение» («Русская старина», 1896, кн. 3, стр. 660).

² Стихотворение «Видение» Ротчева в печати неизвестно. Ротчев находился под тайным надзором полиции по подозрению в связи с декабристами; в стихах его тщательно и нередко без основания выискивались аллюзии (см.: Ваню Шадури. Друг Пушкина А. А. Шишков и его роман о Грузии. Изд. «Заря Востока», Тбилиси, 1951, стр. 344—345, 351—352).

³ Рассказ «Село Ивановское» («Царское Село». Альманах на 1830 год. СПб., стр. 244—261, подписан: А. Влидге) принадлежал барону Александру Ивановичу Дельвигу (1810—1831), двоюродному брату поэта. О нем см.: В. Гаевский. Дельвиг. Статья IV. «Современник», 1853, т. 57, отд. III, стр. 36—37.

⁴ «Четыре дня в Финляндии. Письма в Москву» Сомова (письма IV—VI) появились в «Литературной газете» (1830, №№ 34—36, 15, 20 и 25 июня) уже при цензоре Н. Щеглове. Письма I—III публиковались в «Северной пчеле» (1829, №№ 110—112, 114 и 116).

8

Вот и еще статья¹ для 1-го № «Литературной газеты», которую покорнейше прошу вас, Милостивый Государь Константин Степанович, сделать одолжение, просмотреть поскорее, по крайней мере к завтраму, а вчерашнюю статью А. А. Перовского (А. Погорельского)² доставить мне с сим подателем; ибо сегодня начнется печатание, в типографии Крайя, в Малой Морской. — Стихи Пушкина (из 8-й главы Онегина),³ и статьи библиографические, ученые и смесь также не замедлю вам доставить.

В. Д. Комовский обещал нам немедленно доставить вам известие на счет разрешения или не разрешения статьи (известной) Пушкина, в Северных цветах.⁴ Доставил ли он вам сие известие, и чего нам ждать на этот счет? Обяжите нас, уведомьте, ибо приспе время расцветания реченных цветов, а эта статья приостанавливает печатание и весь ход дела.

С совершенным почтением и преданностью имею честь быть ваш
покорнейший слуга

19 декабря
1829
О. Сомов.

¹ Статья М. Максимовича «О цветке» (глава из особого сочинения о природе) («Литературная газета», 1830, № 1, стр. 3—5).

² Статья А. Погорельского — отрывок из незаконченного романа «Магнетизер» (там же, стр. 1—2; № 2, стр. 9—10).

³ «Отрывок из VIII главы «Евгения Онегина» (от слов «Прекрасны вы, берега Тавриды» до «Зарему я воображал»); там же, № 1, стр. 2—3.

⁴ Статья Пушкина — «Отрывок из литературных летописей» (напечатана в «Северных цветах на 1830 год», СПб., 1829, стр. 228—241); предназначалась вначале для «Невского альманаха», но была запрещена (см.: М. И. Сухомилов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. II. СПб., 1889, стр. 251). После переработки Пушкин пытался напечатать ее в «Северных цветах»; 2 декабря 1829 г. Сербинович показывал ее Д. Н. Блудову, 3 декабря докладывал о ней в заседании Цензурного комитета (Литературное наследство, т. 58, стр. 258), после чего она была отправлена в Главное управление цензуры. Комовский Василий Дмитриевич (1803—1851), брат лицейского товарища Пушкина, с 1828 г. правитель дел Главного управления цензуры. Статья была разрешена 26 декабря с большими цензурными купюрами (см.: Временник Пушкинского дома, 1914, № 36, стр. 12; А. С. Пушкин. Сочинения, т. IX, ч. II. Примечания. Изд. АН СССР, Л., 1929, стр. 112).

Покорнейше прошу Милостивого Государя Константина Степановича принять на себя труд просмотреть прилагаемые при сем статьи, назначенные нами в 1-е №№ газеты: одно ненапечатанное еще соч. Д. И. Фон-Визина,¹ и вступление к его Биографии, соч. К. Вяземского,² вместе с некоторыми стихотворениями сего последнего, которые потом переписутся на особых листках и представлены будут вам для подписания. Стихотворений сих, в этой тетради, можно еще и не подписывать. Впрочем, как вы заблагорассудите. Сделайте одолжение, снабдите меня также запиской в Ценсурный комитет или к г. Комовскому, как сочтете за лучшее, касательно статьи Пушкина, о которой вчера я имел удовольствие говорить с вами. Весьма будет вам благодарен имеющий честь быть с совершенным почтением и преданностью и желающий вам лучшего здоровья ваш

20-го Декабря 1829.

покорнейший слуга
О. Сомов.

¹ Разговор у княгини Халдиной («Литературная газета», 1830, № 3, стр. 17—20).

² «Введение к жизнеописанию Фонвизина» П. Вяземского (там же, № 2, стр. 11—14; окончание: № 3, стр. 21—22).

10

Потрудитесь, почтеннейший Константин Степанович, взглянуть на 228 страницу прилагаемого корректурного листка. Писец мой забыл выставить латинский эпиграф, написанный Пушкиным, а сей требует, чтоб эпиграф был помещен.¹ Думаю, что это не наведет никаких новых затруднений, ибо эпиграф может относиться в одинакой мере и к Полевому, и к Кочановскому. Я так часто вас озабочиваю, что, право, не знаю, как просить у вас извинения.

20 дек. 1829.

Ваш покорнейший слуга
О. Сомов.

¹ Эпиграф к статье Пушкина «Отрывок из литературных летописей» — «Tantae ne animis scholasticis irae» («Возможен ли такой гнев в душах ученых мужей!», измененный 11-й стих 1-й песни «Энеиды» Вергилия; см. о нем: Н. О. Лернер. Пушкинологические этюды. «Звенья», т. V. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 132). В части тиража «Северных цветов» был напечатан с ошибкой, вызвавшей иронический отклик Надеждина («Вестник Европы», 1830, № 2, стр. 165—166). Настоятельное требование Пушкина поместить эпиграф объясняется тем, что он носит отчетливо пародийный характер и связывает весь памфлет с литературной полемикой Пушкина с Надеждиным и Каченовским. Латинские и греческие эпиграфы — постоянная принадлежность статей Надеждина. В 1828 г. Полевой писал: «Нельзя без греческого и без латинского эпиграфа начать статьи, которая составляет pendant к „Литературным опасениям“ „Вестника Европы“ <...>, нельзя <...>: мы имеем дело с людьми учеными — à pédant; pédant et demi» («Московский телеграф», 1828, № 23, стр. 349).

11

Милостивый Государь
Константин Степанович!

Булгарин письменно объявил барону Дельвигу, что он намерен писать в Северной пчеле рекламу против слов нашего объявления, что «писатели, в продолжение 6-ти лет печатавшие свои произведения в Северных цветах, будут постоянно участвовать в «Литературной Газете». Он говорит, что он-де и Греч печатали в Северных цветах свои статьи, а участвовать в «Литературной Газете» никак не могут. Вот маленькое объявление, которое считаем мы нужным в дополнение прежнего.

Сделайте одолжение, потрудитесь просмотреть оное и с надлежащим одобрением возвратите мне, дабы можно было, приложив к нему, если необходимо нужно, печать в Цензурном комитете (о чем барон Дельвиг сам похлопочет), напечатать оное сегодня. Это будет антидотом против помянутой реклаamacии.¹

Вчераcь препроводил я к Вам несколько библиографических статей. Сегодня препровождаю одну в «Смесь». Подписанные Z пишутся Пушкиным. Если вы уже приняли на себя труд просмотреть их, то весьма бы меня обязали, когда бы прислали их обратно с сим подателем.²

С истинным почтением и преданностию имею честь быть Ваш

Милостивого Государа

покорнейший слуга

О. Сомов.

Декабря 23 дня
1829 года.

¹ Об этом эпизоде см. во вступительной статье.

² По-видимому, помещенные в № 1 рецензии на «Собрание сочинений и переводов Д. И. Фонвизина» (М., 1829), «Сан-Цзы-Цзин или Троесловие, с литографированным китайским текстом. Переведено с китайского монахом Иакинфом» (СПб., 1829), альманах «Северные цветы на 1830 год» (СПб., 1829) и «Альманах анекдотов» (СПб., 1830). Отдел «Смесь» составляют две анонимные заметки, принадлежащие Пушкину: о «Некрологии генерала от кавалерии Н. Н. Раевского» («В конце истекшего года...») и романе Б. Констана «Адольф» в переводе П. А. Вяземского («Князь Вяземский перевел...»). Последняя заметка вызвала цензурные затруднения, так как роман Б. Констана вызывал подозрения у правительства; разрешение на нее было подписано 30 декабря (см.: А. С. Пушкин, Сочинения, т. IX (II, прим.), Изд. АН СССР, Л., 1929, стр. 159—160). Псевдоним Пушкина Z неизвестен; в «Литературной газете» так было подписано стихотворение Дельвига «К П*** при посылке тетради стихов» («Литературная газета», 1830, № 55, стр. 152—153).

12

Имею честь препроводить к Вам, почтеннейший Константин Степанович, во 1-х, Отрывок из VIII главы «Онегина», который назначается в 1-й № газеты,¹ и 4 стихотворения князя Вяземского,² которые могут пролежать несколько дней. О стихах же А. Пушкина попросил бы вас, если можно, теперь же решение учинить и со скрепою нам возвратить, поелику время *приспе* и отчасти уже *переспе*, и газета уже печатается. Посланный мой может обождать. Желая вам лучшего здоровья и поздравляя вас с преддверием праздника Возрождения, имею честь быть

Ваш

Покорнейший слуга

О. Сомов.

24 Декабря 1829.

P. S. Программу или объявление доставлю вам на днях; теперь у меня нет ни экземпляра. — Барон Дельвиг свидетельствует вам почтение и рекомендует вам лекарство, которым сам лечится от зубной боли: чистить каждое утро зубы чистым дегтем.

¹ Это место письма Сомова позволяет уточнить датировку записки Пушкина Сомову: «Евгения» Онегина» глава VIII. Пришлите мне назад листик этот» (XIV, 53; датируется первой половиной декабря), которая, очевидно, написана около (не позднее) 24 декабря 1829 г.

² О каких четырех стихотворениях идет речь, не вполне ясно. В январе в «Литературной газете» были напечатаны стихи Вяземского «Эпиграмма. (Из Ж. Б. Руссо)» (№ 2, 6 января, стр. 11); «Дорожная дума» (№ 3, 11 января, стр. 20—21); «К ним» (№ 5, 21 января, стр. 36).

Покорнейше вас прошу, Милостивый Государь Константин Степанович, потрудиться просмотреть доставленную нам статью об «Истории» Полевого.¹ Из этой статьи публика отчасти ознакомится с духом «Литературной» газеты; мы помещаем ее в 4-м №, который выходит в четверток. Скорым доставлением статьи сей вы меня крайне обяжете. Имею честь быть с совершенным почтением и преданностью ваш

покорнейший слуга
О. Сомов.

Прилагаю еще стихи, сейчас мною полученные.²

¹ Рецензия Пушкина на «Историю русского народа» Полевого (статья 1), напечатанная в «Литературной газете», 1830, т. 1, № 4, стр. 31—32, под инициалом Р, с пометой «Продолжение обещано». Формула письма — «доставленная нам статья», — вероятнее всего, дезориентирующая (см. вступ. статью). Авторство Пушкина держалось в секрете и после выхода в свет номера (см.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III, СПб., 1890, стр. 117).

² Вероятно, «Отрывок из драматической хроники. Смольяне в 1611 году» А. А. Шаховского, напечатанный в том же № 4 «Литературной газеты», стр. 28—29.

Прилагаемая здесь снова повесть г. Крюкова¹ возвращается к вам, милостивый государь Константин Степанович, для того, что автор рассудил прибавить в ней несколько слов Предисловия. Прочие статьи, библиографические, назначаются в 6-й № газеты.²

Имею честь объяснить вам, что Пушкин и Плетнев не видели ничего, что бы могло остановить стихи Князя Вяземского,³ и он непременно желал сам их напечатать. К тому же 3-го дня уже поздно было заменить их чем-либо, ибо формы уже были составлены и, перебрав их сызнова, я не мог бы выдать листка ближе сегодняшнего утра.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть ваш
покорнейший слуга

22 января 1830.

О. Сомов.

¹ «Киргизцы. (Отрывок из повести: Якуб-Батыр)» А. П. Крюкова (1803—1833) («Литературная газета», 1830, № 7, стр. 49—51).

² Рецензии на книги: «Театр Николая Хмельницкого» (ч. 1, СПб., 1829), «Основные правила турецкого разговорного языка» (СПб., 1829) и альманах «Царское Село» на 1829 год («Литературная газета», 1830, № 6, стр. 47—48).

³ Стихотворение «К ним» П. Вяземского (1830, № 5, стр. 36). Известна высокая оценка Пушкиным этих стихов, в которые он внес несколько исправлений (см. транскрипцию и комментарий Т. Г. Зенгер и М. А. Цявловского в кн.: Рукою Пушкина. Изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 113—115). Беспokoйство Сербиновича, несомненно, связано с политической подосновой стихов Вяземского, находившегося в этот период на подозрении у правительства и отвечавшего своим «клеветникам», главой которых он считал Булгарина (см. об этом коммент. Л. Я. Гинзбург в кн.: П. А. Вяземский. Стихотворения. Изд. «Советский писатель», Л., 1958, стр. 457). Пушкин напечатал «К ним» «противу воли Жуковского» (см. его письмо к Вяземскому от конца января—начала февраля 1830 г., XIV, 62).



ХРОНИКА

В ПУШКИНСКОЙ ГРУППЕ ИНСТИТУТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В течение 1966—1967 гг. работа группы пушкиноведения Института русской литературы была сосредоточена вокруг нескольких крупных объектов. В 1966 г. вышла в свет коллективная монография «Пушкин. Итоги и проблемы изучения», в основной своей части подготовленная сотрудниками группы. Книга эта, проект которой был обсужден еще на XII Всесоюзной Пушкинской конференции в 1960 г. (см.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. М.—Л., 1964, стр. 421), ставила своей целью «подвести итоги в каждой значительной области пушкиноведения; наметить задачи дальнейшего изучения; показать, какие существуют нерешенные, неясные, непоставленные и дискуссионные проблемы, и наметить, хотя бы в общих очертаниях, пути их дальнейшего изучения» (Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966, стр. 6). Снабженная необходимым справочным аппаратом, эта коллективная монография должна была выполнять, кроме того, и функции своего рода путеводителя по литературе о Пушкине. Книга вызвала ряд откликов в СССР и за рубежом (см. «Известия АН СССР», серия литературы и языка, т. 25, вып. 5, 1966, стр. 436 (рец. Н. Фридмана); В. А. Теплова, Г. А. Рязанцев. Итоги и проблемы изучения Пушкина. Уч. зап. Горьковского университета, 1966, вып. 78, серия историко-филол., стр. 537—544; А. Гуревич. Пушкиноведение: достижения и проблемы. «Вопросы литературы», 1967, № 4, стр. 113—126; «Звезда», 1967, № 6, стр. 220—221 (рец. В. Голицыной); «Литература в школе», 1967, № 3, стр. 85—88 (рец. В. Мануйлова); V. Svatoň. Puškin a ruská literární věda. Československá rusistika, Praha, 1967, ročník 12 číslo 1, стр. 56—57; Език и литература, 1967 № 6, стр. 79—84 (рец. Н. Степанова); The Slavic and East European journal, 1967, vol. XI, № 4, pp. 473—476 (рец. Дж. Т. Шоу).

При непосредственном участии группы был выпущен V том издания «Пушкин. Исследования и материалы», организованный общей темой «Пушкин и русская культура» и построенный в основной своей части на материалах докладов, прочитанных на XV Пушкинской конференции в 1963 г. Том этот вышел из печати осенью 1967 г. Наконец, третьим трудом, подготовленным в настоящее время к изданию, является том «Письма Пушкина последних лет (1834—1837)», завершающий четырехтомное комментированное собрание писем Пушкина, начатое под редакцией Б. Л. и Л. Б. Модзалевских. Готовится к печати и вторая часть «Библиографии литературы о Пушкине (1918—1936)» (первая часть ее — издание текстов — напечатана в 1953 г.). С изданием двух последних трудов окажется выполненной существенная часть той серии подготовительных работ, которая была определена в проблемной записке «Основные проблемы пушкиноведения на современном этапе» как необходимая для создания научной биографии Пушкина и нового академического собрания его сочинений (см.: «Известия

АН СССР», отделение литературы и языка, т. XXI, вып. 1, 1962, стр. 14—33).

На протяжении 1966—1967 гг. группа пушкиноведения провела ряд заседаний (частью — совместно с другими секторами Института); доклады, прочитанные и обсужденные на этих заседаниях, в большинстве случаев были затем опубликованы (некоторые из них печатаются в настоящем томе). В марте 1966 г. на расширенном заседании группы был заслушан доклад акад. М. П. Алексеева «Ремарка Пушкина „Народ безмолвствует“»; выводы этого доклада легли затем в основу одноименной статьи М. П. Алексеева («Русская литература», 1967, № 2, стр. 36—58); на том же заседании было сделано предварительное сообщение В. Э. Вацура (Ленинград) об обнаружении нового автографа Пушкина — помет на книге Вяземского о Фонвизине. В апреле 1966 г. состоялся доклад Л. Г. Фризмана (Харьков) «Пушкин и Баратынский»; в июне — сообщение Н. А. Раевского (Алма-Ата) «Письма Д. Ф. Фикельмон к Хитрову и Вяземскому с упоминаниями о Пушкине»; письма эти — важный источник, характеризующий, в частности, настроения салонов Фикельмонов и Вяземских в 1830—1831 гг. и содержащие некоторые данные о самом Пушкине в этот период. В ноябре 1966 г. А. Д. Соймонов (Ленинград) изложил на заседании группы итоги своей работы над темой «Замысел Пушкина — собрание народных песен» (см. его публикацию: А. С. Пушкин. В кн.: Литературное наследство, т. 79. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. Изд. «Наука», М., 1968, стр. 171—181). Докладом Б. П. Городецкого «Кто же был цензором „Бориса Годунова“ в 1826 году?» в октябре 1966 г. началась дискуссия о цензурной истории «Бориса Годунова» (см. статью: Б. П. Городецкий: «Русская литература», 1967, № 4, стр. 109—119, и возражения ей А. А. Гозенпуда в настоящем томе). В январе 1967 г. состоялся доклад Г. М. Коки (Ленинград) «О „Полководце“ Пушкина»; на обширном материале докладчик восстановил картину восприятия образа Барклая в русском обществе 1830-х годов и показал соотношение с ней пушкинской концепции. В феврале 1967 г. Д. И. Белкин (Горький) прочитал доклад «Из новых разысканий о восточных мотивах в творчестве А. С. Пушкина»; в развернувшейся дискуссии были поставлены и общие вопросы изучения литературных тем и мотивов, методологии сравнительного изучения литератур и т. д. (выступление акад. М. П. Алексеева). Большой интерес вызвало расширенное заседание 6 апреля 1967 г. с докладом С. В. Житомирской (Москва) «О судьбе писем Н. Н. Пушкиной к А. С. Пушкину», построенным как развернутое возражение против версии С. Энгель («Где письма Натальи Николаевны Пушкиной?» — «Новый мир», 1966, № 11, стр. 272—279) об истории исчезновения писем Н. Н. Пушкиной из Румянцевского музея. Выдвинутая С. Энгель версия о существовании в 1920-е годы писем Н. Н. Пушкиной в Румянцевском музее была подвергнута в докладе строгому источниковедческому анализу, на основании которого можно сейчас утверждать, что она возникла как результат ошибки.

При непосредственном творческом и организационном участии группы пушкиноведения были подготовлены также XVIII и XIX Пушкинские конференции.



ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Агриппа Неттесгеймский 171.
 Азадовский М. К. 55.
 Аксаков С. Т. 178, 179, 221, 222.
 Ал-Мамун 207.
 Аладьин Е. В. 292.
 Александр I 25, 39, 167—169, 232, 238, 241.
 Алексеев М. П. 36, 49, 245, 262, 299.
 Алипанов Е. И. 65.
 Андросов В. П. 216, 219, 250.
 Анна Иоанновна, царица 179, 180.
 Анненков П. В. 23, 55, 189, 212, 216, 217, 227.
 Ансело (Anselot) Э. 165, 167.
 Ариосто Л. 71.
 Аристотель 80, 144, 147, 148.
 Арно Л. 146.
 Аронсон М. И. 105, 291.
 Арсеньев И. В. 157.
 Ахматова А. А. 49, 154.
- Базанов В. Г. 173.
 Байрон Д.-Г. 7, 9, 14, 15, 18, 20—22, 42, 71, 93, 125, 204, 248, 275, 279.
 Байский П. см. Сомов О. М.
 Балабин П. И. 278.
 Балабина В. О. 278.
 Бальзак О., де 195.
 Бантыш-Каменский Д. Н. 247.
 Баранов В. 83.
 Барант А.-Г.-П.-Б. 40, 48, 172.
 Баратынский Ф. А. 6, 60, 63, 64, 66—72, 93, 98—100, 103, 106, 129, 286, 290, 293, 299.
 Барклай де Толли М. Б. 299.
 Барри Корнуолл см. Корнуолл Барри.
 Барсуков Н. П. 37, 40, 129, 139, 152, 268, 285, 291, 297.
 Бартенев П. И. 154, 202, 203, 208, 210, 221.
 Бартенев Ю. Н. 278.
 Басманов П. Ф. 261, 262.
 Баталин А. А. 63, 65.
 Баторий С. 138, 139.
 Батюшков К. Н. 68, 69.
 Башарин 190, 191.
 Башилов А. А. 63.
 Безбородко А. А. 201.
 Белинский В. Г. 6, 15—17, 20, 24, 34, 36, 47, 52, 60, 63, 92—94, 118, 143, 147, 158, 172, 177—181, 199, 207, 211, 214, 215, 224.
- Белкин Д. И. 299.
 Бельский Б. Я. 265, 266.
 Бенедиктов В. Г. 61, 79, 91, 92, 94—96, 101, 228, 278, 279.
 Бенкендорф А. X. 27, 137, 230, 233—236, 238, 240, 241, 246, 247, 253—255, 258, 260, 267, 269, 272, 273, 278, 286, 289.
 Березина В. Г. 212, 214—216.
 Беридзе Ш. 276.
 Берковский Н. Я. 44, 54.
 Бернет Е. см. Жуковский А. К.
 Бестужев А. А. (А. Марлинский). 19, 20, 28, 31, 152, 157, 162, 173—175, 177, 178, 195, 228, 252, 253, 257, 258.
 Бестужев-Рюмин М. А. 285.
 Бибииков А. И. 235, 243, 251.
 Бикбай см. Усманов Б.
 Билос Х. 237.
 Бирон Э.-И. 179, 180.
 Бичурин Н. Я. (Иакинф) 279, 296.
 Благой Д. Д. 5, 23, 160, 168, 188, 189, 200, 207, 208, 211, 224.
 Бларамберг И. П. 276.
 Блинова Е. М. 27.
 Блок А. А. 46, 49, 103.
 Блок Г. П. 189, 229.
 Блутов Д. Н. 294.
 Бобринские 234.
 Бобров Е. 65.
 Болховитинов Е. см. Евгений, митрополит.
 Бонди С. М. 49, 111, 228.
 Борецкая М. И. (Марфа Посадница) 125—128, 134, 148, 184.
 Борецкий А. И. 127.
 Борисов И. А. см. Иннокентий, архимандрит.
 Бороздин К. М. 285.
 Бродский Н. Л. 81, 88.
 Броневский В. Г. 188, 247—249.
 Брунов Ф. И. 278.
 Брут Марк Юний 145.
 Брюс Я. В. 186.
 Брюсов В. Я. 115.
 Буало-Депрео Н. 8.
 Бубнов Г. П. 65.
 Бужинский Г. 186.
 Булгаков К. Я. 278.
 Булгарин Ф. В. 6, 19, 27, 28, 42, 44, 56, 75, 93, 136, 137, 144, 150—153, 156—161, 179, 199, 201, 205, 210, 211, 247—249, 252—275, 287, 288, 293, 295, 297.
 Бурсов Б. И. 35.

- Бутакова В. И. 114.
 Бутенев А. П. 282.
 Бутурлин И. И. 186.
 Быков П. В. 276.
 Бычков И. А. 140.
 Бычков Ф. А. 277.
- Василий Дмитриевич, московский князь** 174.
 Вацуро В. Э. 29, 150, 165, 180, 240, 257, 284, 299.
 Великопольский И. Е. 70.
 Величко А. П. 278.
 Велланский Д. 37.
 Вельтман А. Ф. 63.
 Венгеро С. А. 198.
 Веневитинов Д. В. 12—15, 19, 23, 27, 34, 70, 98—100, 102, 107, 108.
 Вергилий 67, 295.
 Вердеревский А. 63.
 Вигель Ф. Ф. 278.
 Видок Э.-Ф. 252, 270, 273, 275.
 Виельгорский («Виелгурский») Мих. Ю. 278.
 Вико (Vico) Дж. 10.
 Виноградов В. В. 39, 47, 224, 228, 277.
 Винокур Г. О. 119, 254—256, 260, 287.
 Виньи А., де 40, 146, 147.
 Витгенштейн П. X. 158, 160.
 Вите Л. 40.
 Владиславлев В. А. 74.
 Влидге А. см. Дельвиг А. И.
 Воейков А. Ф. 88, 162, 200, 245, 248.
 Воейков И. В. 266.
 Войтоловская Э. Л. 197.
 Волконская Э. А. 293.
 Волынский А. П. 40, 179, 180.
 Вольтер (Voltaire) Ф.-М. 9, 53, 157, 165, 166, 182, 186, 243—246.
 Вордсворт В. 29.
 Воронов 193.
 Воронцов М. С. 276, 277.
 Воротынский И. М. 143.
 Врасский Б. А. 218, 278.
 Вронченко Ф. П. 238.
 Вульф Алексей Н. 188, 288, 292.
 Вяземские 154, 157.
 Вяземский П. А. 17, 27—32, 41, 53, 54, 60, 62, 63, 66, 67, 77, 93, 96, 129, 145, 150, 152—154, 157—159, 161—168, 179, 181, 195, 198, 201, 212, 218, 219, 221, 230, 248, 251, 270, 277, 279, 285, 286, 294—297, 299.
- Гаевский В. П.** 75, 207, 284, 294.
 Ганнибал А. П. 182, 183, 185—187, 266.
 Ганнибал Е. А., урожд. Днипер 182.
 Гафиз Ш.-Э.-М. 81, 86.
 Гегель Г.-Ф.-В. 38.
 Гельвецкий Ж.-К.-А. 43.
 Генрих IV Бурбон (Henri IV), король французский и наваррский 32, 119.
 Гербель Н. В. 276.
 Гербстман А. И. 168.
 Геро Э. 166, 167.
 Герцен А. И. 17, 18, 87.
 Геснер С. 67.
 Гете И.-В. 14, 65, 69, 71, 81, 88, 102, 108, 109, 172, 254, 293.
 Гизо Ф.-П.-Г. 9, 39.
- Гиллельсон М. И. 29, 154, 164, 165, 167, 180, 233.
 Гинзбург Л. Я. 43, 61, 67, 73, 92, 95, 96, 100, 101, 297.
 Гиппиус Вас. В. 23, 45, 46, 198, 203, 208, 209, 212, 214, 215, 217, 218, 223, 256, 288.
 Глебов Д. 63, 66.
 Глинка Ф. Н. 60, 64, 93, 278, 289, 291.
 Гнедич Н. И. 11, 16, 32, 55, 56, 60.
 Гоголь В. А. 201.
 Гоголь (Gogol) Н. В. 23—27, 34, 52, 82, 96, 133, 134, 151, 197—228, 278.
 Годунов Б. Ф., царь 6, 118, 119, 124, 134, 136—139, 141—144, 148, 254, 258, 260—264, 272, 274.
 Годунов Ф. Б. 260, 264—266.
 Годунова К. Б. 260, 261, 268.
 Годунова М. Г. 264, 265.
 Гозенпуд А. А. 136, 252, 287, 299.
 Голенищев-Кутузов-Смоленский М. И. 78.
 Голиков И. И. 176, 181, 182, 187.
 Голицын А. Н. 278—280, 282.
 Голицын Д. В. 157.
 Голицын П. М. 251.
 Голицын С. М. (Golitzin) 157.
 Голицына В. Н. 298.
 Головин А. В. 290.
 Гольбах П.-А. 42, 186.
 Гомер 55.
 Гордлевский В. А. 58, 59.
 Городецкий Б. П. 5, 48, 50, 119, 134, 163, 254, 255, 257, 260, 267, 270, 287, 299.
 Гофман М. Л. 288.
 Граббе П. X. 251.
 Грамматин Н. Ф. 63.
 Граффа И. И. 218, 242.
 Грен А. А. 65, 276, 277.
 Греч Н. И. 88, 93, 151, 211, 254—258, 269, 286—288, 295.
 Грибоедов А. С. 20, 28, 60, 117, 151—153, 156, 157, 159, 160, 166, 170, 253.
 Григорий Отрепьев см. Лжедмитрий I.
 Григорий XVI, римский папа 282, 283.
 Григорьев Ап. А. 103.
 Григорьев В. Н. 73, 289.
 Грозный см. Иоанн IV Васильевич.
 Громов П. П. 49.
 Гроссман Л. П. 180, 183.
 Грушкин А. И. 57, 90, 154, 188.
 Губер Ф. И. 88.
 Губер Э. И. 60, 87—90.
 Гудзий Н. К. 23, 207.
 Гукасова А. Г. 152, 221, 222.
 Гуковский Г. А. 5, 42—44, 48, 134, 141, 144, 151, 153, 179, 180, 194, 196, 228.
 Гуляев В. Г. 189.
 Гуревич А. М. 298.
 Гурьянов И. 152.
 Гюго В.-М. 40, 76, 146, 147.
- Давид, библейский царь** 68, 71.
 Давыдов Д. В. 61, 63, 64, 69, 93, 163, 164.
 Д'Аламбер Ж. 9.
 Даль В. И. 257.
 Дамаскин Иоанн 120.
 Данилевский А. С. 199—201, 203, 204.
 Данилов В. В. 285.
 Данте 38.

- Дантес-Геккерн Ж.-К. 85, 90.
 Дашков Д. В. 206, 289.
 Девиер см. Дивиер А. М.
 Деларю М. Д. 63, 64, 66, 67, 75—77.
 Деларю Ф. М. 76.
 Дельвиг А. А. 15, 27, 33, 63, 64, 66, 69,
 70, 74—78, 81, 159, 202, 207, 261, 277,
 284—288, 290, 292—296.
 Дельвиг Ал. И. (А. Влидге) 294
 Дельвиг Анд. И. 203, 286, 290, 293.
 Дельвиг Е. А. 75.
 Дельвиг С. М. 75.
 Демут 278.
 Денисов А. 176.
 Державин Г. Р. 30, 31, 62, 63, 96, 115,
 251.
 Дибич Н. И. 253.
 Дивиер А. М. («Девиер») 186.
 Дидро Д. 9, 186.
 Диопер Е. А. см. Ганнибал Е. А.
 Дмитриев И. И. 30, 129, 162, 168, 188,
 203, 210, 239, 246—248, 286, 290,
 291.
 Дмитриев М. А. 63.
 Дмитрий Иоаннович, царевич 142, 143,
 262, 265.
 Дмитрий Самозванец см. Лжедмитрий I.
 Долгорукие 164.
 Долгоруков Я. Ф. 186.
 Долинин А. С. 197, 200.
 Дондуков-Корсаков М. А. 240.
 Достоевский Ф. М. 113, 116.
 Дружинин Н. М. 232.
 Дурова Н. А. 199, 220, 238.
 Евгений (Болховитинов), митрополит 173.
 Егоркин А. И. 285.
 Екатерина I 183.
 Екатерина II 19, 166, 193, 245, 248.
 Елагин Ф. Т. 192.
 Елизавета Петровна, имп. 183.
 Еремин М. П. 27.
 Ермолов А. П. 232.
 Ершов П. П. 60, 87, 88, 90, 91, 93.
 Жанен Ж. 34.
 Житомирская С. В. 299.
 Жуи В.-Ж. Э. 158.
 Жуковский А. К., псевдоним Е. Бернет 94.
 Жуковский В. А. 22, 30, 52, 60, 64, 65,
 67—70, 75, 81, 88, 115, 129, 139, 140,
 162, 198—201, 206, 208, 210, 212,
 220, 223—236, 248, 251, 257, 276, 278,
 279, 285, 297.
 Загоскин М. Н. 32, 33, 34, 154, 173,
 177—179, 194, 195, 218, 258, 259,
 268—271.
 Загряжская Е. А. см. Пушкина Е. А.
 Загряжская Н. К. 232.
 Загряжский А. М. 278.
 Зайцевский Е. П. 63, 64, 277.
 Замков Н. К. 284, 285.
 Замотин И. И. 177, 178.
 Зенгер Т. Г. см. Цявловская Т. Г.
 Иакинф см. Бичурин Н. Я.
 Иванчин-Писарев Н. Д. 63.
 Иезуитова Р. В. 60.
 Измайлов В. В. 290, 291.
 Измайлов Н. В. 55, 91, 188, 189, 193,
 205, 237.
 Илличевский А. Д. 63.
 Ильинская Н. Г. 176, 177.
 Иннокентий, архимандрит (Борисов И. А.)
 289.
 Иоанн III Васильевич 80, 144, 147, 148,
 181.
 Иоанн IV Васильевич Грозный 80, 123,
 124, 137—139, 143, 258, 263.
 Ипсиланти А. К. 55, 58.
 Ишимова А. О. 147.
 Кабалеров 192.
 Казы-Гирей Султан 199.
 Калашников И. Т. 93.
 Каллаш В. В. 197, 212, 214.
 Кальдерон де ля Барка П. 113.
 Камешков 193.
 Камознс Л. 86.
 Канкрин Е. Ф. 238.
 Кар Ф. А. 176.
 Карамзин Н. М. 30, 37, 118, 120, 122—
 124, 126, 127, 136, 142, 143, 162,
 163, 166, 168, 173, 174, 177, 241,
 250, 260, 262, 265, 266, 274, 285, 290,
 291, 293.
 Карамзина Е. А. 162, 290.
 Карела А. 261.
 Карл XII 165.
 Катенин П. А. 34, 119, 120, 285.
 Каченовский М. Т. 256, 291, 295.
 Керн А. П. 74, 77.
 Кине Э. 53, 54.
 Кирджали Г. 59.
 Киреевская-Елагина А. П. 162.
 Киреевский И. В. 15—23, 27, 32, 34, 62—
 64, 66, 71, 99, 105, 108, 269, 299.
 Кирпичников А. И. 36.
 Киселев П. Д. 161, 232.
 Клеопатра, царица 38.
 Ключников И. П. 87.
 Ковальков А. И. 279.
 Кожевников В. А. 42.
 Кожинов В. В. 226.
 Козлов И. И. 60, 64, 70, 71, 204, 257.
 Кока Г. М. 299.
 Кольцов А. В. 61, 96, 199.
 Комарович В. Л. 235.
 Комовский В. Д. 204, 251, 294.
 Комовский С. Д. 294.
 Констан де Ребек Б. 136, 154, 286, 296.
 Контский А. 257.
 Коншин Н. М. 64.
 Копиевич И. Ф. 186.
 Корнель П. 7.
 Корнилович А. О. 181, 183—188.
 Корнуолл Барри, псевдоним Брайана Уол-
 лера Проктера 147.
 Корсак А. 63, 291.
 Корсаков И. Е. 185—187.
 Корсаков П. А. 189, 240.
 Корф М. А. 232.
 Костелянец Б. О. 103.
 Котляревский Н. А. 61, 88.
 Кочубей В. П. 232.
 Кошелев А. И. 98.
 Краевский А. А. 87, 142—144, 216, 217.
 Край К. 294.
 Красногорский В. П. 212.

- Красов В. И. 87.
 Критский Андрей 120.
 Кромвель О. 146, 147.
 Крылов И. А. 11, 30, 60, 76, 77, 96, 188, 248, 278, 279.
 Крюков А. П. 63, 189, 297.
 Кудрявцов И. 65.
 Кукольник Н. В. 77, 79, 80, 88, 93, 94, 96, 133, 140, 141, 145—147, 149, 248, 259, 274.
 Кулакова Л. И. 151.
 Кулиш П. А. 197, 201.
 Курпреянова Е. Н. 70.
 Курбские 258.
 Курбский А. М. 137—139.
 Курбский Ю. А. 139.
 Кюхельбекер В. К. 20, 28, 90, 110, 146, 257, 287.
- Лагарп Ж.-Ф.**, де 21.
 Лажечников И. И. 40, 173, 175—180, 191, 194, 195, 278.
 Ламартин А.-М.-Л., де 7, 34.
 Лапкина Г. А. 186.
 Левкович Я. Л. 171.
 Левшин А. И. 239.
 Лежнев А. Э. 174, 195.
 Лемке М. К. 137, 253, 258, 267, 269, 272.
 Лемонтэ П.-Э. 182.
 Лермонтов М. Ю. 7, 46, 51, 60—62, 74, 81, 82, 85, 87, 88, 90, 98, 145, 160.
 Лернер Н. О. 221, 276, 295.
 Лжедмитрий I (Григорий Отрепьев, Дмитрий Самозванец) 55, 118—125, 129, 131—137, 140, 142—144, 148, 254—256, 258—264, 266—275, 287.
- Ливий Тит 67.
 Литвинова Г. С. 179.
 Ло Д. 182.
 Лобанов М. Е. 133, 141, 142, 144, 218.
 Ломоносов М. В. 30, 31, 62.
 Лотман Ю. М. 153, 192.
 Лукреция 38.
 Лукьяновский Б. Е. 197, 211.
 Любимов Н. И. 282.
 Ляпунов П. 141.
- Магницкий М. Л. 253.
 Мазепа И. С. 275.
 Майков П. М. 243.
 Маймин Е. А. 61, 98.
 Макаров А. Н. 233.
 Максимович М. А. 158, 205, 206, 261, 294.
 Малиновский А. Ф. 256.
 Маничаров, домовладелец 278.
 Манн Ю. В. 16.
 Мануйлов В. А. 298.
 Маркевич Н. А. 81.
 Марков М. А. 94.
 Масальский К. П. 33, 34, 39.
 Матвеев 182.
 Машков П. 56.
 Межаков П. А. 63.
 Мейлах Б. С. 5, 54, 57, 111, 116, 128, 207.
 Мейснер А. 94, 95.
 Мельгунов Н. А. 36, 99.
 Менцов Ф. Н. 106.
 Мережковский Д. С. 160.
- Мерзляков А. Ф. 70.
 Мертвый А. 176.
 Местр Ж., де 165.
 Мильтон Д. 146, 147.
 Минеев Ф. 238.
 Минин К. Э. 141, 177, 178, 269.
 Минье Ф.-А. 9.
 Михаил Федорович, царь 140.
 Михельсон И. И. 190, 244.
 Мицкевич А. 184, 291.
 Мишле М. 10, 145.
 Мишик М. 119, 121, 125, 130—133, 137, 140, 258.
 Модзалевский Б. Л. 72, 167, 255, 298.
 Модзалевский Л. Б. 207, 236, 298.
 Мойер М. А. 162.
 Мольер Ж.-Б. 201, 216, 217, 227.
 Монтень М. 114.
 Монтегье Ш.-Л. 186.
 Морачевский Ф. С. 65.
 Мордвинов А. Н. 158, 160, 234.
 Мордовченко Н. И. 16, 212, 216, 219.
 Мур Т. 70.
 Муравьев А. Н. 63, 66—69, 71, 77.
 Муравьев Н. Н. 250, 251.
 Муратова К. Д. 197, 276.
- Надеждин Н. И., псевдоним Н. Надоумко 19, 25, 119, 121, 152, 155, 211, 291, 295.
 Наполеон I Бонапарт 42, 53, 54, 144, 145.
 Наталья Кирилловна, урожд. Нарышкина 187.
 Нащокин П. В. 154, 199, 202, 203, 208, 210, 221, 222.
 Нейман Б. В. 179.
 Некрасов Н. А. 46.
 Немцевич Ю.-У. 257.
 Нессельроде К. В. («Нессельрод») 278.
 Нестор, летописец 207.
 Нечаева В. С. 285.
 Никитенко А. В. 76, 88, 139, 146, 152, 211, 240, 284.
 Николай I 14, 25, 40, 82, 90, 135, 137, 139, 167, 203, 229—240, 245—247, 249—251, 253, 254, 257, 259, 260, 263, 267, 272, 278, 286, 289.
 Новиков Н. И. 19.
 Норов А. С. 278.
- Ободовский П. Г. 289.
 Оболенский В. 164.
 Овчинников Р. В. 240, 241, 244.
 Огарев Н. А. 87, 160.
 Одоевский А. И. 28, 62, 160.
 Одоевский В. Ф. 80, 152, 160, 198, 204—206, 212, 217—219, 221, 257, 278, 279, 286, 287.
 Озеров В. А. 30.
 Ознобишин Д. П. 93.
 Олег, первый великий князь Киевский 184.
 Олимбиоти Г. 55, 58.
 Олин В. Н. 63, 270, 273.
 Ольдекоп Е. И. 241.
 Орлов А. А. 152, 199, 274.
 Орлов В. Н. 61, 142.
 Оссиан 67.
 Остолопов Н. Ф. 63, 66.
 Очкин А. Н. 141.

- Павел Петрович, царевич 193.
 Павлов Н. Ф. 63.
 Палицын Авраамий 143, 177, 264, 269.
 Панаев И. И. 64, 81, 82, 84, 85, 87, 210, 221.
 Паткуль И.-Р. 176.
 Пекарский М. Н. 240, 241.
 Переселенков С. А. 284.
 Перовский А. А. (Антоний Погорельский) 159, 294.
 Петр I 6, 142, 156, 160, 164—168, 176, 177, 180—188, 195, 203.
 Петр III Федорович 194.
 Петров В. П. 63.
 Петров С. М. 5, 177, 178.
 Петрунина Н. Н. 23, 179, 197, 229.
 Печерин В. С. 160.
 Пешеход см. Погодин М. П.
 Пиндар 68, 71.
 Пирогов Н. И. 257.
 Пишо А. 29.
 Платон, митрополит 136.
 Плаетнев П. А. 25, 26, 65, 69, 70, 76, 87, 96, 146, 199—203, 209, 214, 218, 259, 273, 278, 282, 297.
 Плещеев А. Р. 265, 266.
 Плюшар А. А. 142.
 Погодин М. П. 6, 37, 40, 41, 45, 54, 56, 57, 68, 125—129, 132—134, 139, 148, 152, 161, 184, 198, 203, 212—214, 216, 219, 220, 247, 250, 259, 268, 279, 284, 287, 291, 293, 297.
 Погорельский Антоний, псевдоним, см. Перовский А. А.
 Подолинский А. И. 34, 63, 66, 70—77, 84, 93.
 Пожарский Д. М. 140, 178.
 Познанский Ю. И. 291.
 Покровский В. А. 151.
 Покровский М. 56.
 Покровский М. Н. 229, 230.
 Полевой Н. А. 12, 13, 19, 39, 40, 62, 64, 71, 75, 88, 92, 137, 138, 140—144, 152, 158, 175, 201, 211, 248, 271, 286, 295—297.
 Полежаев А. И. 60, 61, 82, 83, 85.
 Полторацкий С. Д. 158.
 Полубояров 176.
 Помпей 145.
 Попов А. 87.
 Попов Г. С. 278, 279, 281.
 Прокопович Феофан 186.
 Протасова Е. А. 162.
 Пугачев Е. И. 6, 188—195, 229, 230, 232, 238, 240, 244, 247—250.
 Пугачева С. Д. («София Дмитриева») 239.
 Пумпянский Л. В. 115.
 Пушкин В. Л. 70.
 Пушкин Гаврила Г. 262, 265, 266.
 Пушкин Л. С. 69, 184, 278.
 Пушкина Е. А., урожд. Загряжская 278.
 Пушкина Н. Н. 217—219, 221, 222, 239, 242, 299.
 Пушкины 264.
 Пушин И. И. 157.
 Пьянов Д. Д. 194.
 Радищев А. Н. 40, 42.
 Раевский Н. А. 299.
 Раевский Н. Н. 296.
 Разин С. Т. 230, 237, 238.
 Раич С. Е. 67, 75.
 Рало М. 148.
 Расин Ж.-Б. 113.
 Редкин А. 63, 66.
 Рецзов Б. Г. 85, 145, 172, 174.
 Рейнсдорп И. А. 237, 250, 251.
 Ржевская Н. Г. 182.
 Ржевский Г. А. 185.
 Ричардсон С. 41.
 Родофиникин К. К. 278.
 Рожалин Н. М. 99, 100.
 Розанов В. В. 198, 224.
 Розберг М. П. 277.
 Розен Е. Ф. 63, 66, 79—81, 129, 138—141, 144, 145, 147, 148, 210, 248, 249, 268, 275, 286, 287, 292.
 Романовы 141.
 Ромберг Б. 30.
 Ротчев А. Г. 289, 290, 293.
 Румянцев 182.
 Рунич Д. П. 253.
 Руссо Ж.-Б. 296.
 Руссо Ж.-Ж. 41, 152, 165.
 Рылеев К. Ф. 19, 138, 139, 160, 184, 252, 253, 257.
 Рыскин Е. И. 212, 213, 215—217.
 Рычков П. И. 238, 239, 243.
 Рюль, пастор 176.
 Рязанцев Г. А. 298.
 Саади М. 81, 86.
 Саводник В. Ф. 76, 81, 198, 199, 232.
 Садовников Д. 204.
 Сакулин П. Н. 151, 287.
 Салтыков С. В. 278, 281.
 Салтыковы 278.
 Сандомирская В. Б. 16.
 Сахаров И. П. 86.
 Сахаров М. (И.?) 240.
 Свињин П. П. 258, 289, 290.
 Семевский В. И. 230, 232.
 Сен-Мар А. К. 146, 147.
 Сен-Симон Л. 53.
 Сенковский О. И. 75, 86, 88, 92, 93, 133, 134, 211, 212, 240, 249, 250, 268.
 Сербинович К. С. 206, 207, 257, 284—297.
 Серман И. З. 61, 118.
 Скандерберг Г. 275.
 Скопин-Шуйский М. В. 141.
 Скотт (Scott) В. 10, 32, 52, 111, 147, 171—175, 177, 178, 180, 181, 187, 194, 208, 257—259, 269, 272.
 Скуратовы 137.
 Слепушкин Ф. Н. 65.
 Слонимский А. А. 255.
 Смирдин А. Ф. 76, 91, 202.
 Смирнов-Сокольский Н. П. 229, 230.
 Смирнова А. О. 197.
 Смит А. 53.
 Соболевский С. А. 16, 70, 267, 278, 287.
 Соймонов А. Д. 299.
 Соколовский В. И. 87.
 Сократ 253.
 Соловьева О. С. 235, 236.
 Сомов О. М. 62, 64, 66, 67, 77, 78, 152, 159, 256, 257, 284—297.
 Сперанский М. М. 232, 233, 243, 246.
 Сперанский М. Н. 76.
 Средний-Камашев И. 22, 37.

- Сталь-Гольштейн (Stael) А.-Л.-Ж., де 153—155, 165.
 Станкевич Н. В. 62, 87, 88.
 Степанов А. Н. 197, 212, 215.
 Степанов Н. Л. 5, 27, 34, 54, 298.
 Степанов С. 56.
 Страхов Н. 38.
 Строганов С. Г. 232.
 Строганова С. В. 248.
 Стромиллов С. И. 79.
 Струйский Д. Ю., псевдоним Трилуный 63, 66, 77—79, 83.
 Сумароков А. П. 159.
 Сумцов Н. Ф. 65.
 Суханов М. 65.
 Сухомлинов М. И. 294.
 Талейран-Перигор Ш.-М., де 53.
 Тамашев А. А. 279.
 Тарасенко-Отрешков Н. И. 211.
 Тарквиний Секст 38.
 Тассо Т. 94, 147.
 Теплова В. А. 298.
 Теляков А. Г. 276.
 Теляков В. Г. 93, 96, 97, 276—283, 286, 293.
 Тимофеев А. В. 93, 94, 146, 149.
 Титов В. П. 99, 103, 278, 289, 290.
 Тихменев А. Г. 88.
 Тихонравов Н. С. 212, 213, 221, 222.
 Тойбин И. М. 35, 37, 128.
 Толстой А. К. 120.
 Толстой Л. Н. 116, 257.
 Толстой Я. Н. 167.
 Томашевский Б. В. 5, 27, 35, 49, 111—114, 153, 158, 184, 212, 216, 223, 236, 237, 245, 254.
 Тредиаковский В. К. 179, 180.
 Трико И. И. 154.
 Трилуный см. Струйский Д. Ю.
 Трубещков Б. А. 59.
 Туманский В. И. 64, 73, 93.
 Турганев А. И. 27, 30, 157, 163, 167, 168, 198, 221, 248, 251, 285.
 Тьерри Ж.-Н.-О. 9, 172.
 Тынянов Ю. Н. 61, 65—68, 91, 104, 169.
 Тютчев Ф. И. 61, 66, 98, 102—104.
 Уваров С. С. 206, 229, 232—234, 240, 241, 251, 278.
 Усманов Б. 193.
 Успенский Г. П. 173.
 Ушаков В. А. 156, 157, 159, 258, 272.
 Федоров Б. М. 258.
 Фейнберг И. Л. 181, 192.
 Феллиет 278.
 Фигнер 192.
 Фикельман Д. Ф. 299.
 Филипп Добрый 48.
 Фильдинг Г. 201.
 Флоридов А. А. 291.
 Фокин Н. И. 189.
 Фомин Т. Ф. 239.
 Фон-Фок М. Я. 289.
 Фонвизин Д. И. 29, 150, 151, 153, 156, 159, 162, 165, 294—296, 299.
 Фонтон А. А. 278.
 Фориэль К. 55.
 Фортунатов Ф. И. 87.
 Фрейдель Е. В. 276.
 Френкель Л. Д. 180, 183.
 Фридендер Г. М. 23, 43, 151, 197, 202, 206, 227.
 Фридман Н. В. 298.
 Фризман Л. Г. 17, 299.
 Фукс К. Ф. 190.
 Харлов Э. 192, 193.
 Харлова Л. Ф. 192.
 Хвостов Д. И. 63, 250.
 Хемницер И. И. 159.
 Хитрово Е. М. 78, 79, 278, 299.
 Хмельницкий Н. И. 297.
 Хомяков А. С. 11, 100, 102—104, 107, 108, 129—132, 141, 145.
 Храпченко М. Б. 228.
 Хрущов А. П. 278.
 Хрущов П. Л. 261.
 Цветаева М. И. 193.
 Цезарь Гай Юлий 54, 144, 145.
 Цертелес Н. А. 73.
 Цицианов Д. И. («Цицианов») 278.
 Цых В. 36.
 Цявловская Т. Г., урожд. Зенгер 234, 237, 290, 297.
 Цявловский М. А. 125, 224, 279, 297.
 Ченчи Б. 283.
 Черниковский Н., патер 119.
 Чернышевский Н. Г. 17.
 Чернышов А. И. 278.
 Чехов А. П. 116.
 Чичерин А. В. 59.
 Чхендзе А. Ти. 189, 194, 195, 230, 232, 234, 235, 237, 241—243.
 Шадури В. С. 294.
 Шаликов П. И. 63.
 Шаховской А. А. 297.
 Шванвич М. А. 189—191.
 Шведова Н. В. 240.
 Шевырев С. П. 6, 15, 25, 26, 36, 62, 63, 66, 67, 71, 80, 92, 96, 99—107, 109—111, 115, 117, 160, 211, 218, 259, 267, 268, 275, 287, 291.
 Шекспир (Shakespeare) В. 8, 9, 14, 21, 93, 99, 113, 172, 254, 257.
 Шелли П. Б. 7.
 Шеллинг Ф.-В.-И. 37, 98, 105.
 Шенрок В. И. 197, 201, 213.
 Шиллер Ф. 13, 108, 254, 256.
 Шиллинг П. Л. 279.
 Шишков А. А. 294.
 Шишков А. С. 73, 253.
 Шкловский В. Б. 193.
 Шкляревский П. П. 65.
 Шлегель А.-В. 21.
 Шляпкин И. А. 285.
 Шмаков И. 176.
 Шолье Г. 245.
 Шоу Дж. 298.
 Штейн Г. 165.
 Штелин Я. 256.
 Шуйские 264.
 Шуйский В. И. 130—134, 141, 143, 260, 262, 264, 265.
 Щастный В. Н. 63, 66, 77.
 Щеглов Н. П. 285, 294.

Щепкин М. С. 199, 222.
Щербатов Ф. Ф. 251.

Эйдельман Н. Я. 152.
Эйхенбаум Б. М. 38, 51.
Эккерман И. П. 108.
Энгель С. Г. 299.
Эсхил 99.
Эфрос А. М. 279.

Юрлов В. 193.
Юсупов Н. Б. 157, 158, 160, 161.

Языков А. М. 69, 204, 210, 251.
Языков Н. М. 6, 60, 69, 84, 93, 204, 251,
286, 292.
Яковлев М. Л. 85, 232, 235, 239, 242—
246.
Якубович Д. П. 182, 184, 245.
Якубович Л. А. 63, 66, 79, 81—87, 90.
Ярославцев А. К. 91.

Saintines X.-B. 165.
Svatoň V. 298.
Striedter J. 151.

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

Анджело 206.
Андрей Шенье («Меж тем, как изумлен-
ный мир») 259, 272.
Анчар («В пустыне чахлой и скупой») 110.
«Арап Петра Великого» 10, 11, 173, 181—
183, 185—189, 191, 194, 195.
Арион («Нас было много на челне») 28.
««Бал» Баратынского» 70.
Барышня-крестьянка (Повести покойного
Ивана Петровича Белкина) 45.
Бахчисарайский фонтан 9, 16, 33, 41, 81.
«Безумных лет угасшее веселье» см. Эле-
гия.
Борис Годунов 5, 8—11, 14—16, 20—22,
25, 26, 33, 37, 40, 48, 68, 118—126,
129, 131—135, 137, 138, 141—144,
148, 149, 180, 202, 203, 211, 250,
253—256, 259—268, 270, 272—274,
287.
«Брожу ли я вдоль улиц шумных» 100,
110.
«В безмолвии садов, весной, во мгле ночей»
см. Соловей и роза.
«В надежде славы и добра» см. Стансы.
«В пустыне чахлой и скупой» см. Анчар.
«В Элизии Василий Тредьяковский» см.
Литературное известие.
Вечера на хуторе близ Диканьки 201,
215—216, 221.
«Влюбленный бес» 290.
«... Вновь я посетил» 100, 110.
Вольность. Ода. 201.
Воспоминание («Когда для смертного
умолкнет шумный день») 100, 101,
104—108, 110.
«Высоко над семьею гор» см. Монастырь
на Казбеке.
Выстрел (Повести покойного Ивана Пет-
ровича Белкина) 44.
Гавриилада 259, 266, 271.
«Георгий Кониский, о котором напечатана
статья...» см. Письмо к издателю.
Герой («Да, слава в прихотях вольна») 40.
«Город пышный, город бедный» 164.
«Гости съезжались на дачу...» 153.
Граф Нулин 5, 38, 170.
Гробовщик (Повести покойного Ивана
Петровича Белкина) 205.

«Да, слава в прихотях вольна» см. Герой-
«Дар напрасный, дар случайный» 100.
Денница. Альманах на 1830 год 71.
Домик в Коломне 5, 170, 199, 206, 207.
Друзьям («Нет, я не льстец, когда царю») 237.
Дубровский 57, 195.
Евгений Онегин 5, 9, 11—14, 20—22, 28,
32, 33, 43, 44, 54, 152—155, 158, 161,
201, 202, 209, 294, 296.
Египетские ночи 37—39, 47, 56.
Езерский 169, 180.
Желание («Медлительно влекутся дни
мои») 104.
Замечания о бунте 192—194, 231, 250,
251.
«И дале мы пошли — и страх обнял меня» 38.
Из Гафиза («Не пленяйся бранной сла-
вой») 81.
Из Пиндемонти («Не дорого ценю я гром-
кие права») 100, 110.
История Петра 41, 203, 231.
История Пугачева 41, 180, 188—195, 203,
229—251.
История русского народа, сочинение Ни-
колая Полевого 296, 297.
История села Горюхина 44, 54, 226.
К вельможе («От северных оков освобож-
дая мир») 157—160, 169, 245.
«К чему холодные сомненья» см. Чаадаеву.
Кавказский пленник 9, 15, 20, 21, 31, 33.
Каменный гость 48, 49, 111—113, 122,
149.
Капитанская дочка 5, 10, 39, 47, 52, 55,
125, 149, 173, 180, 188—195.
Кинжал («Лемносской бог тебя сковал») 153.
Кирджали 52, 55, 57—59.
«Когда для смертного умолкнет шумный
день» см. Воспоминание.
«Когда за городом, задумчив, я брожу» 100, 110.
«Когда порой воспоминашь» 100, 110.
«Лемносской бог тебя сковал» см. Кинжал.
Литературное известие («В Элизии Ва-
сий Тредьяковский») 291.

- Маленькие трагедии 47—51, 111, 112, 116, 149.
- «Медлительно влекутся дни мои» см. Желание.
- Медный всадник 5, 11, 39, 46, 47, 59, 114—117, 160, 164, 167—170, 184, 206, 234, 236.
- «Меж тем, как изумленный мир» см. Андрей Шенье.
- Метель (Повести покойного Ивана Петровича Белкина) 44.
- Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной 218.
- Монастырь на Казбеке («Высоко над семью гор») 84.
- Модарт и Сальери 49—51, 111, 112, 149, 275.
- Моя родословная («Смесь жестоко над собратом») 144, 266.
- «Мы проводили вечер на даче...» 154.
- «Нас было много на челне» см. Арион.
- «Не дорого ценю я громкие права» см. Из Пиндемонти.
- «Не пленяйся бранной славой» см. Из Гафиза.
- Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем 275.
- «Нет, я не льстец, когда царю» см. Друзьям.
- «О записках Самсона» 270.
- «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»» 40, 146, 147.
- «О народной драме и драме «Марфа Посадница»» 9, 125, 126.
- «О народности в литературе» 13, 184.
- «О «Некрологии генерала от кавалерии Н. Н. Раевского»» 296.
- О ничтожестве литературы русской 20.
- «О новейших блюстителях нравственности» 270.
- «О переводе романа Б. Констан «Адольф»» 296.
- «О трагедии» 7.
- Об «Истории пугачевского бунта» (разбор статьи, напечатанной в «Сыне Отечества» в январе 1835 г.) 248.
- Опровержение на критики 31.
- «От северных оков освобождая мир» см. К вельможе.
- Отрывки из писем, мысли и замечания 154, 163, 180, 286, 289.
- Отрывок из литературных летописей 294, 295.
- «Перед гробницею святой» 78, 79.
- Песни западных славян 52, 55, 58.
- Песни о Стеньке Разине 55, 58, 230.
- Пиковая дама 5, 39, 47, 51, 54, 57, 170, 249.
- Пир во время чумы 147.
- Письмо к издателю («Георгий Кониский, о котором напечатана статья...») 96, 218.
- Повести покойного Ивана Петровича Белкина 5, 44, 45, 50—52, 54, 200, 205, 247.
- «Погасло дневное светило» 277.
- Подражания Корану 81.
- Полководец («У русского царя в чертогах есть палата») 299.
- Полтава 5, 10, 15, 22, 33, 169, 188, 254, 255, 259, 275.
- Поэмы 26.
- Поэт и толпа («Поэт по лире вдохновенной») 89.
- «Поэт по лире вдохновенной» см. Поэт и толпа.
- Путешествие в Арзрум во время похода 1829 г. 31.
- «Путешествие из Москвы в Петербург» 150, 161—164.
- Разговор книгопродавца с поэтом («Стишки для вас одна забава») 65.
- «Разговор о критике» 11.
- «Роман в письмах» 154, 155, 163.
- Рославлев 153—155, 169.
- Российская академия 168.
- «Русака», драма 47, 51, 112.
- Руслан и Людмила 20, 21.
- «Русский Пелам» 150, 170.
- Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях 56.
- Сказка о попе и о работнике его Балде 199.
- Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди 199.
- Скупой рыцарь 38, 48, 51, 111, 112, 147.
- «Смесь жестоко над собратом» см. Моя родословная.
- Соловей и роза («В безмолвии садов, весной, во мгле ночей») 81.
- Стансы («В надежде славы и добра») 104, 183.
- «Стишки для вас одна забава» см. Разговор книгопродавца с поэтом.
- «Сцены из рыцарских времен» 51.
- «Торжество дружбы, или Оправданный Александр Анфимович Орлов» 199, 275.
- «У русского царя в чертогах есть палата» см. Полководец.
- Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова, 1836 279.
- Французская академия 146.
- Цыганы, поэма 9, 20, 21, 33, 84.
- Чаадаеву («К чему холодные сомненья») 72.
- Элегия («Безумных лет угасшее веселье») 100, 110.
- «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» 32, 177, 178, 195, 269.
- Table-talk 183.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
О т р е д а к ц и и	3
С Т А Т Ь И	
Б. С. Мейлах. Реалистическая система Пушкина в восприятии его современников (конец 20-х—30-е годы XIX в.)	5
И. М. Тойбин. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х годов	35
Р. В. Иезуитова. Пушкин и эволюция романтической лирики в конце 20-х и в 30-е годы	60
Е. А. Маймин. Философская поэзия Пушкина и Любомудров (К различию художественных методов)	98
И. Э. Серман. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов	118
В. Э. Вацуро. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов	150
Я. Л. Левкович. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры	171
Н. Н. Петрунина, Г. М. Фридляндер. Пушкин и Гоголь в 1831—1836 годах	197
Н. Н. Петрунина. Вокруг «Истории Пугачева»	229
Т Р И Б У Н А	
А. А. Гоzenпуд. Из истории литературно-общественной борьбы 20-х—30-х годов XIX в. («Борис Годунов» и «Димитрий Самозванец»)	252
М А Т Е Р И А Л Ы И С О О Б Щ Е Н И Я	
Е. В. Фрейдель. Пушкин в дневнике и письмах В. Г. Теплякова	276
В. Э. Вацуро. К истории пушкинских изданий (Письма О. М. Сомова к К. С. Сербиновичу)	284
Х Р О Н И К А	
В пушкинской группе Института русской литературы	298
Именной указатель	300
Указатель произведений Пушкина	306

Пушкин. Исследования и материалы

Т о м VI

РЕАЛИЗМ ПУШКИНА И ЛИТЕРАТУРА ЕГО ВРЕМЕНИ

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский дом)
АН СССР*

Редактор издательства В. А. Браиловский. Художник М. И. Разулевич
Технический редактор Л. М. Семенова. Корректоры К. И. Видре и В. А. Пузилов

Сдано в набор 14/1 1969 г. Подписано к печати 18/IX 1969 г. РИСО АН СССР № 35—160В. Формат бумаги 70 × 108¹/₁₆. Бум. л. 9¹/₈. Печ. л. 19¹/₄ = 26,95 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 27,6. Изд. № 3937. Тип. зак. № 23. М-22441. Тираж 5000. Бумага № 1. Цена 1 р. 94 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука». Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

